محمود أمين العالم



الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

١٩٧٠

فهرس

مقدمة

هذه رحلة تأمل عبر عالم نجيب محفوظ · ليست رحلة متصلة مكتملة ، ولكنها ـ بالضرورة ـ رحلة متقطعة ، تتطلع دائما الى الكمال ·

ذلك أنها تواكب عالم نجيب محفـــوظ ، فى مراحله المتعـــددة المتطورة ، تقف مع كل مرحلة ، تتأمل وتتوقع ثم تنتظر · وتبدأ مرحلة جديدة ، فتتحرك معها ، تتأمل وتتوقع ثم تنتظر · وتبدأ مرحلة ثالثة ، وهكذا ·· حتى تنتهى رحلة الكتاب وما انتهت بعد الرحلة فى عالم نجيب محفوظ · لأنه عالم ما اكتملت بعد معالمه الأخيرة ، وان تكاملت قدراتـه الفنية رؤيته الاجتماعية والفلسفية .. ولكنه ـ برغم هذا وبفضل هذا ـ مازال نهرا يتدفق دائما بالجديد مع تجدد الحياة من حوله ·· من حولنا ·

والكتاب فصول سبق نشر أغلبها خلال السنوات الخمس الماضية ، وان كان واحد منها يرجع الى أبعد من عشر سنوات · ولهذا تكاد أغلب الفصول أن تكون وقفات متتالية عند آخر كل مرحلة من مراحل عالم نجيب محفوظ الذى لا يتوقف أبدا ·

ولقد كدت أن أغير هـذا · فأجعل من الفصول وحـدة متصلة · فلا أذكر مثلا فى بعض الفصول أن هذه دراسة لآخر رواياته أو قصصه ، أو أضيف تمهيدا بين فصل وآخر · ولكنى آثرت أن أستبقيها ـ كمـا هى ـ تأريخا لهذه المتـــابعة النقدية لعالم نجيب محفـوظ فى حركته المتصـلة ·

والكتاب يبدأ برأى فى المعمار الفنى عامة ، كان فى الحقيقة مدخـلا

لدراسة شاملة للرواية العربية ، بدأتها ـ بعد هذا المدخل المنهجى ـ بروايات نجيب محفوظ • ولكنى للأسف لم أتمكن حتى الآن ، من مواصلتها فى الرواية العربية عامة •

ولقد رأيت أن أحتفظ بهذا المدخل المنهجى فى هذا الكتاب تمهيدا ضروريا لدراستى للمعمار الفنى فى روايات نجيب محفوظ •

ولقد كدت أن أجعل لهذا الكتاب عنوانا رئيسيا هو « المعمار الفنى للرواية العربية » ثم أجعل له عنوانا فرعيا هو « المعمار الفنى للرواية عند نجيب محفوظ » • ولكنى تبينت أننى بهذا ألتزم بوعد قد لا أتمكن من الوفاء به • فضلا عن أن هذا الكتاب لا يقف عند حدود روايات نجيب محفوظ ، بل يمتد كذلك الى قصصه ومسرحياته • بل قد يخرج فى بعض فصوله عن حدود المعمار الفنى ، ليقف فى المحل الأول عند الأعماق الاجتماعية والفلسفية •

انه فى الحقيقة معايشة فنية وفكرية لأدب نجيب محفوظ فى أشكاله وأعماقه المختلفة •

وهو ـ كما ذكرت فى البداية ـ رحلة تأمل ، ما تزال تتطلع الى الكمال • ما يزال تنتظر فصولا جديدة تضاف الى فصوله الأخيرة مع كل عمل جديد يبدعه نجيب محفوظ •

على أنى أكاد أحس بعد هذه المعايشة الطويلة ، أن الملامح الأساسية لعالم نجيب محفوظ قد اكتملت •

ليس هذا حكما عليه بالجمود • لا •• فما أشد تنوع هذا العالم ، وما أشد خصوبته ، وما أعمق تجدده المتصل •

ولكنه فى الحقيقة عالم متجانس ، منذ أول نبضة فى أول عمل ، حتى آخر أعماله التى لم تنشر بعد ، بل ـ فى تقديرى ـ لم تكتب بعد •

هناك محاور وثوابت وهياكل أساسية ، يتحرك بها هذا العالم ، مهما تجددت ، ونمت ، وتطورت ، وتعمقت ، فكرا أو منهجا أو أسلوبا ، فهى تحتضن رؤيا انسانية وفنية واحدة ، متكاملة ، رغم تطورها المتصل منذ البداية حتى تلك النهاية التى ما تزال تنتظرها سنوات عديدة مديدة من الابداع العميق الممتع •

ان دقات القدر التى سمعناها فى أولى رواياته « عبث الأقدار »

التى صدرت عام ١٩٣٨ ، نعود فنسمعها فى قصة « كلمة غير مفهومة » فى مجموعته القصصية قبل الأخيرة « خمارة القط الأسود » التى صدرت عام ١٩٦٨ . نبوءة هناك ، وحلم هنا ، لكن النتيجة واحدة هى انتصار القدر الغريب مهما صارعناه وتحديناه .

والمصادفات فى عالم نجيب محفوظ نجدها منذ أولى رواياته حتى آخر قصصه ورواياته ومسرحياته . مهما تنوعت دلالتها . لانجدها خللا أو ضعفا أو ركاكة فى البناء الفنى ، بل نجدها تعبيرا محكما عن نظام شامل محكم ، عن حتمية تمسك بالتفاصيل الجزئية وتحركها فى اطار من الضرورة الكلية .

والاحســـاس بالزمن ، يتنفس فى أعمـــاله جميعا من أولها حتى آخرها .. قد يكون أحيانا احساسا بتاريخ محدد ، وقد يكون أحيانا أخرى احساسا بزمن اجتماعى متحرك ، وقد يكون أحيانا ثالثة احساسا بزمن انسانى عام . ومن هذا الاحساس بالزمن ينبع الاحساس بالتطور المتصل فى أعماله جميعا . وقد يكون التطور مجرد تعبير عن الاتجـاه التاريخى الزمنى ، وقد يكون تعبيرا عن عمق اجتماعى ، وقد يكون تعبيرا عن فعل تاريخى . وقد يقف به عند حدود الوصف التاريخى ، وقد يتحرك به الى التحليل التاريخى والتفسير التاريخى ، وقد ينطلق به الى التغيير التاريخى ، الى المشاركة التاريخية .

وخلال هذا كله ، لا يكون أبدا تاريخا معلقا فى فراغ . بل هـــو تاريخ متداخل مع الجغرافيا الأرضية والكونية . بين الطبيعة والنفس ، بين الطبيعة والنفس والمجتمع ، بين الطبيعة والنفس والمجتمع والعصر ، بين الخاص والعام ، بين الجزئى والكلى ، يقوم رباط دائم ، وصدام دائم فى عالم نجيب محفوظ .

تبرز أعماق النفس الفردية بكل متناقضاتها ، وتصطدم هذه النفس الفردية بالمجتمع بكل متناقضاته ، وتصطدم النفس والمجتمع مع العصر بكل متناقضاته . ويصطدم هذا كله بمصائر وأقدار أكبر .

ولذا فنحن فى هذا العالم نتحرك بين نفوس ، وطبقات ومقتضيات عامة لعصر كامل ، نتحرك بفعل النزوة أو بفعل التأمل ، أو بفعل التمرد ، أو الفعل الوطنى ، أو الفعل الاجتماعى ، أو الفعل التاريخى ، دون أن نترك الأرض والطبيعة والكون والأقدار الغامضة .

وتتفجر القيم والمواقف والأحداث المختلفة .

قد يتوازى بعضها وقد يتوازن ، فتسود الثنائية ، ثنائية القدر والقانون العلمي ، ثنائية الايمان والعلم المادى ، ثنائية القلب والعقل ، ثنائية النظام والتمرد ، الشر والخير ٠٠٠ ويدور صراع بينهما ثم يسود التوازن أو يرف قلق غامض يبحث عن تركيب يجمع بين النقيضين ٠ وقد يدور الصراع ثم لا يبلغ توازنا بل ينفجر فى تمرد حاد أعمى ، أو ثورة واعية مستنيرة ٠

وتتعدد لهذا وسائل التعبير عن ذلك كله ٠ فهى الوصف والتحليل والتعليل الذى يقف بنا أحيانا عند حدود التسجيل ، وقد يغوص بنا أحيانا أخرى داخل النفس ، داخل المجتمع ، أو يرف بنا فى سماوات الشعر والحكمة ، وقد يصبح شكل التعبير تنمية ذات اتجاه واحد لحركة الأحداث ، أو توازيا أو توازنا وثنائية بين اتجاهين ، وقد يصبح تشابكا بين اتجاهات مختلفة ، فى رواياته وقصصه القصيرة ، فى مراحلها المتعددة ، التاريخية والاجتماعية والفلسفية والاجتماعية الجديدة ، وقد يتفجر أخيرا فى حوار مسرحى ٠

قد يتسلح بالمونولوج الداخلى ، أو الوصف الخارجى ، أو بازدواجية التعبير عن الداخل والخارج فى آن وحد ، بين الأنا والآخر فى آن واحد ، بين أنا الأعماق ، وأنا الوجه فى آن واحد ، وقد تتعدد الأنحاء والزوايا فى الرؤيا الواحدة ٠

ولهذا يتجسد التعبير فى لغة متنوعة ٠ هى تارة مثقلة بالرصانة والوقار ، وهى تارة أخرى ترتدى الأقنعة الرمزية الشفافة ، وهى تارة ثالثة تنبض بحرارة الشعر ، وهى تارة رابعة تحتضن الرصانة والحرارة معا ، وتتدفق فى رحلة ملحمية ، أو حوار مسرحى ٠

ويتجسد هذا كله كذلك فى شخصيات ونماذج تتنوع وتختلف أحوالها النفسية ، وأوضاعها الاجتماعية ، ومواقفها الوطنية ، وأبعادها الفكرية ٠ قد تؤلف فى مجموعها وتفاصيلها ، فى حركاتها ووقفاتها ، تاريخ مصر الوطنى والاجتماعى ، تاريخها الوجدانى والفكرى على السواء، وقد تؤلف فى مجموعها وتفاصيلها تأريخا لعصر ، ملامح للانسان فى عصر

عالم واحد ، يخطط له مبدعه ، تخطيطا ذكيا واعيا مقتدرا ، وان لم يفتقر الى عفوية الخلق الفنى ، وحلاوة الابداع الرفيع ٠

عالم واحد ، ولكنه ليس عالما جامدا ٠ لأنه عالم الانسان ، عالم يزخر بالصدق والتناقض والاحتدام والحركة ٠

عالم واحد ، لا يتوقف أبدا ، بحثا عن الحقيقة ، حقيقة الانسان ، بحثا عن الحرية والكرامة والعدالة والمحبة والتقدم والسلام ، ونضالا شريفا من أجل انتصارها ·

لست أغالى إن قلت ، ان أدب نجيب محفوظ هو أرفع صورة متكاملة ديناميكية نابضة لأديب عربى معاصر ، يمتزج فيها المفكر بالعالم بالشاعر بالمناضل امتزاجا خلاقا ·

وهذه الصفحات ، ليست الا بعض تأملات فى هذا العالم الخصب الرحب ، قد يخطىء بعضها ، وقد يصيب · ولهذا فهى ليست الا مجرد تأملات ·

كل قيمتها أنها تأملات فى عالم القيم الانسانية التى يعبر عنها أدب نجيب محفوظ بصدق وأمانة وجدية · لا أضيف بها شيئا جديدا ، أكثر مما أضافه ويضيفه هذا الأدب الى وجداننا · انها بعض ما يلهمه وما أكثر ما يلهم ·

لعلى اجترأت بهذه التأملات ، فحاولت أن أكشف بعض أسرار الجمال ، بعض أسرار الحكمة ، بعض أسرار الهموم الانسانية فى عالم نجيب محفوظ · وحاولت أن أوضح منهجا علمياً فى النقد الأدبى ما أكثر ما حاولت الاساءة اليه أقلام غير منصفة ·

واذا استطاعت هذه التأملات أن تحقق بعضا من هذا ، تكون قد بلغت غايتها ، ولكنها ستظل مجرد تأملات متواضعة على هامش هذا العالم الفنى الانسانى المتجدد أبدا ، عالم نجيب محفوظ ·

يناير ١٩٧٠ **محمود أمين العالم**

المعمار الفنى

مدخل لدراسة الرواية العربية

---

(١) الهلال : نوفمبر ١٩٦٤

● لا شيء بغير صورة

ما من عمل بغير صورة ، بغير شكل ، بغير صياغة ٠

ولست أقصر هذا الحكم على الأعمال الأدبية أو الفنية فحسب ، وانما أعنى كل عمل ، أى عمل ، صناعيا كان أو تجاريا أو زراعيا ، أو علميا خالصا ٠٠٠

بل ليس فى مقدور أحد أن يدرك شيئا أو يتصوره أو يتخيله ، فى غير صورة معينة ٠ ان ادراكنا الحسى لشيء أو تصـورنا العقلى ، أو تخيلنا له ، انما يتحقق خلال صورة دائما ، بل هو يعنى كذلك أن لهذا الشيء صـورة يمكن بها ادراكه أو تصوره أو تخيله ٠ وفضلا عن هذا فان التعامل العملى مع أى شيء يفترض بالضرورة كذلك هذه الصـورة المعينة ، المحددة لطبيعته ٠

وسواء كنا من أنصار الفيلسوف كانط ، فقلنا ان الانسان هو الذى يضع الحدود الادراكية والتصورية للأشياء ، ويصوغ لها مقولاتها وقوالبها، أو لم نكن من أنصـاره وقلنا بأن صـــورة الشيء ومقـولته الادراكية والتصورية ، جزء من طبيعته الموضوعية ، فلا شك أننا فى الحالين نقر بأنه بغير صور الأشياء لا سبيل الى معرفتها !

ان صورة الشيء لا تكاد تنفصل عن حقيقة ادراكه ، بل عن حقيقة وجوده كذلك !

* * *

فهناك من الأشياء ما يرتبط وجودها ارتباطا وثيقـا بصورتها ، وهناك من الأشياء ما قد تتخلخل فيه هذه الرابطة ولا تستقر ولا تكون بغير صورة كذلك ٠ ولنضرب مثالا على الحالة الأولى بالشجرة ، وعلى الحالة الثانية بالسحابة ٠ ان شكل الشجرة ــ أيا كانت هذه الشجرة ــ مرتبط

بوجودها ، مرتبط بوظيفتها • فما من شجرة الا وكان لها جذورها في الأرض ، وجذع على وجه الأرض ، وفروع وأغصان وأوراق ممتدة في الهواء • فلتتنوع الأشجار بعد ذلك ، ما شاء لها التنوع ، لتكن جميزة ضخمة أو بازلاء رقيقة ، أو مجرد حشائش طفيلية في الأرض ، ليتضخم الشكل أو يتضاءل ، ليتعقد أو يتبسط ، سنجد الصورة الشجرية نفسها ، بطريقة أو بأخرى • ذلك لأن هذه الصورة الشجرية مرتبطة بالوظائف الأساسية للشجرة • الصورة هنا ليست مجرد حدود خارجية للشيء ، وانما هي جزء من عملية بناء الشيء نفسه ، جزء من قوامه الخارجي والداخلي معا ، جزء من وجوده الحي نفسه •

فاذا تأملنا سحابة مثلا ، لوجدناها قابلية لا حد لها للتشكل • قد تكون وجه طفل ، أو هيكل امرأة عجوز ، أو عربة غليظة ، أو زهرة شفافة ، أو مدائن سحرية تنصب منها ألوان المغيب المهيبة ، وقد تخف وتشف ، وقد تكثف وتكثف ، وهكذا • الا أن هذه القابلية المتنوعة للتشكل ، تعطى السحابة طابعا شكليا كذلك ، تعطى لها في أذهاننا ومخيلتنا ووجداننا صورة خاصة ! أي تصبح القابلية للتشكل ، والتغير صفة شكلية أو صورية ، تتحدد بها معالم السحابة بل تصبح رمزا عاما من رموزها !

واذا كنا نختار مثالين من الطبيعة فما أحرانا أن نتأمل في أمثلة من صنع الانسان • العجلة مثلا ، أي عجلة ! ما أعمق الارتباط بين شكل العجلة ووظيفتها ووجودها كذلك • حقا قد نستطيع أن نتخيل عجلة اثنى عشرية الأضلاع مثلا ، ولكنها لن تكون تلك العجلة التي يتم الارتباط الوثيق فيها بين شكل الدائرة ، وبين الوظيفة العملية المحددة !

* * *

ان اكتشاف العجلة وصياغتها كان مرحلة من مراحل الثورة التكنولوجية في تاريخ الحضارة ، وفي العجلة يرتبط الشكل بالوظيفة ارتباطا وثيقا • هل يمكننا أن نعتبر أن الاستدارة مجرد اطار خارجي للعجلة ؟ أو هي جزء أساسي من وجودها ، يحقق وظيفتها ، ويبرز فاعليتها ، وبغير هذه الاستدارة الشكلية ، تفقد العجلة وجودها ووظيفتها بل تصبح موضوعا آخر ، وظيفة أخرى ، وجودا آخر !؟

وكذلك الشأن في الدبوس أو الصاروخ أو الطائرة أو الزورق أو الكرسي أو عشرات الأمثلة البسيطة والمعقدة التي صنعها الانسان •

ما أشد الارتباط بين شكل الدبوس الصغير وشكل الصاروخ العملاق ووظيفة الاختراق والاندفاع التى يحققها كل منهما بطريقة أو بأخرى !
هل فى مقدورنا أن نفصل بين شكل الكرسى - أى كرسى - ووظيفته ؟ لعلنا لو غيرنا هذا الشكل المحدد ، أن تختفى كذلك وظيفة الكرسى !؟ لست أعنى الشكل بمعناه الجزئى ، وانما أقصد شكل الكرسى عامة ، فى تنوعاته المختلفة ووظيفته الأساسية ، سواء كان كرسيا حجريا أو فى حديقة ، أو كرسيا من طراز لويس الرابع عشر فى متحف ، أو كرسيا للاعدام بالكهرباء فى أمريكا !

هناك شكل محدد دائما مهما تنوعت التفاصيل والأنماط والطرز والوظائف · وهذا الشكل ليس ، اطارا خارجيا ، بل هو تنظيم وتنسيق وصياغة لعناصره المادية بحيث يخدم الهدف المنشود منه · ولهذا فبغير هذا الشكل لا يمكن للشىء أن يحقق وظيفته · بل أكثر ما يكون التغيير فى شكل المادة تغييرا كذلك فى موضوع المادة نفسها · فلو غيرنا شكل مادة الكرسى - وأعطيناها شكل المائدة مثلا - لاختفى الكرسى كموضوع ، وتحققت منه وظيفة أخرى ، وبرز من مادته معنى جديد · وهكذا ·

الصورة ليست اطارا ثابتا :

ولكن أليس فى هذا الكلام رائحة أرسططالية ؟!

ألا يستشعر فيه القارىء آثار نظرية أرسطو فى الصورة ؟

هذا صحيح الى حد ما ···

ان أرسطو يرى أن الصورة أهم علة من علل وجود الشىء ·

وأرسطو يحدد عللا أربع للأشياء · علة مادية ، وعلة فاعلية ، وعلة غائية ، وعلة صورية · العلة المادية للتمثال هى المادة التى يصنع منها التمثال كالحجر أو الرخام أو الصلصال · والعلة الفاعلة هى الفنان الذى يقوم على صياغة التمثال · والعلة الغائية هى الغاية أو الهدف الذى يتم من أجله صياغة التمثال · والعلة الصورية هى الصورة التى يصاغ أو يتشكل بها التمثال · وتكاد هذه العلة الأخيرة أن تكون أهم العلل عند أرسطو · وهو يربط بينها وبين العلة السابقة عليها أى العلة الغائية ، فصورة الشىء عنده مرتبطة بالغاية منه ·

ولعل فى كلام أرسطو انكارا لقيمة المادة نفسهـــا ، وتهوينا من شأنها ، ولعل فى كلامه كذلك عدم ادراك لعلاقة التفاعل بين المــادة والصورة ، ومغالاة فى ادراك الصورة باعتبارها العامل الأهم ، الذى به يتخلق الشىء وينتقل بمادته من حالة الامكانية الى حالة الفعل والتحقق ٠

ولكن فى احتفال أرسطو بالصورة جانبا كبـــيرا فى الحقيقة ! ان صورة الشىء ، ليست مجرد اطار خارجى للشىء ، وانما هى عملية مرتبطـة بوظيفة الشىء نفسه ، بل بوجوده كذلك !

هل نستطيع أن نفصل فى المعمــار الهندسى لناطحة سحــاب بين شكلها ووظيفتها ٠ لست أقصـــد بالشكل هنا كذلك المعــالم الخارجية لناطحة السحاب هذه ، وانما أعنى عملية التشكيل الأساســية لعنـــاصر هذه الناطحة ؛ العــلاقة بين الأطوال والأعراض والزوايا ، العــلاقة بين نسب الحجوم والأثقال فى معمارها ، العلاقة بين الشكل الخارجى للناطحة وبين تنظيمها وتنسيقها الداخلى وهكذا ٠ ان أى خلل فى هذا الشـــكل لا يكون مجرد خلل فى صورة جمالية ، أو مجرد تشويه لها ، وانما يعنى فى الحقيقة كارثة ، تفقد ناطحة السحاب وظيفتها ووجودها كذلك !

والأمثلة على هذا كثيرة للغاية ، ولكن أنضج هذه الأمثلة وأرقاها سنجدها دائما فى الأعمال الأدبية والفنية ٠

ان الصورة أو الشكل أو الصياغة فى الأعمال الأدبية والفنية ، تكاد تكون جوهر ما يكون به الأدب أدبا والفن فنا ٠

ان الموضوعات الأدبية والفنية ، مبذولة فى حياة الناس وتجاربهم ، فى واقعهم النفسى والاجتماعى والطبيعى على السواء ٠ والقضية هى أن تتحول هــذه الموضوعات من موضوعات لها شــكل الحياة والطبيعة ، الى موضوعات لها شكل الفن وصياغته ٠ والصياغة هى كما ذكرت جوهر الأدب والفن ٠ ليس فى هذا افتيات على موضوع ، أو غض من مضمون ، كما سنعرض لذلك بعد قليل، وانما هو تحديد لوجود الأدب والفن بارتباطه بشكل أو صورة أو صياغة ٠

ما أبســط أن نلتقى فى طريق الحياة ، بالموضــوع المبــذول فى سخاء ٠ كيف يصاغ هذا الموضوع مسرحية ، أو قصة أو رواية ، أو سوناتا أو قصيدة ؟! هنا تدخل ارادة التشكيل ، ارادة الصياغة ، لاعادة بناء هذا الموضوع الخام بحيث ينتسب الى الأدب أو الفن ٠ وبعض النقاد

يعرفون الفن بانه ارادة تشكيل أو ارادة صياغة · وهذا صحيح الى حد كبير ·

على أن المهم أن ندرك الصياغة أو الصورة أو الشكل بالمعنى الذى أشرنا اليه ، لا باعتباره مجرد اطار ثابت أو تضاريس خارجية لعمل من الأعمال ، وانما باعتباره عملية مرتبطة بوظيفة العمل نفسه ، بمادة وجوده ·

تداخل الصورة والمضمون :

ولعل الموسيقى أن تكون أرقى تجسيد لهذا المعنى الذى أريد التعبير عنــه · فالموسيقى هى أكثر الفنون تجريدا وأشــدها تعلقا بالصــور والأشكال المطلقة · انها ليست ـ كما يقال ـ فنا اشاريا أى يشير الى شيء محدد ، أو تمثيليا يمثل شيئا حسيا مما يعج به الواقع الخارجى،شأن فن الرسم أو الأدب مثلا ، فنحن فى القصيدة أو المسرحية أو القصة نقرأ الكلمة التى نستخدمها فى الحياة العادية ، ونفهمها بذات المعنى تقريبا ، ونحن فى اللوحة نبصر بالحديقة التى نبصرها فى الواقع كذلك · حقا ان الكلمة فى الأدب تختلف ايقاعا وايحاء وجمالا ودلالة عن الكلمة العادية ، وكذلك الحديقة فى اللوحة تختلف عن الحديقة التى نبصرها فى الواقع · انها خلق جديد ، ولكننا على أى حال نواجه فى الرسم والأدب عنــاصر من الواقع المباشر مهما كانت طبيعة المعالجة الأدبية والفنية لهذه العناصر ·

أما فى الموسيقى فان الصوت يتحول الى علاقات لا شأن لها بواقع التجربة المباشرة للصوت · ان الموسيقى تفكير تجريدى بالنغم ، وهى علاقات شكلية بين الأصوات وتنويع وتنمية لها وارتفاع بها الى مستوى رائع من البنــاء التجريدى · ان المعمــار الشكلى للقطعة الموسيقية هو حياتها ، وهو وجودها ، ومن هذا المعمار الشكلى وحده تنبع كل أسرارها الجمالية ، كما ينبع مضمونها الخاص كذلك · ولا شك أن التشكيل النغمى هذا ليس وعاء أو اطارا خارجيا ، وانما هو جوهر الموضوع المعالج · ان التشكيل هذا هو الفكرة ، هو المضمون فى العمل الفنى كله · ومن هذه القمة المجردة من التشكيل الصرف ترتفع الموسيقى الى أرقى مستوى بين الفنون جميعا ، كما ترتفع الرياضة كذلك ـ وهى قمة أخرى من قمم التجريد الشكلى ـ الى أرقى مستوى بين العلوم ·

وهل معنى هذا أننى أقول ان الموسيقى معزولة تماما عن تجربة

الواقع الانسانى ، لا بالطبع . فمهما بلغت الموسيقى أو الرياضة حدا فائقا من التجريد ، فهى بغير شك تعبير عن خبرة بشرية ، وثمرة لهذه الخبرة كذلك . انها اعادة صياغة لهذه الخبرة بلغة خاصة . ولكنها كذلك بغير شك ارتفاع فوق هذه الخبرة المباشرة ، وبناء قوام ذاتى خاص ، يرتبط حقا بالواقع والخبرة الحية ، يؤثر فيها ويتأثر بها ، ولكنه يتميز عنهما !

هل معنى هذا كذلك أننى لا أفصل فى داخل العمل الفنى بين مادته وشكله ، بين مضمونه وصياغته ، بين موضوعه وصورته . لا ... لست أفصل بينهما فى الأعمال الجيدة وانما أميز بينهما فحسب . وفارق بين الفصل والتمييز .

ولكننا فى بعض الأعمال الفنية أو الأدبية قد يفرض علينا هـذا الفصـل فرضا ، نتيجة لركاكتها . فى هـذه الحالة نحس بالتجانف لا بالتآلف ، بين عناصر العمل الفنى أو الأدبى،ونكاد نستشعر بالموضوع خاليا من التشكيل الفنى أو الأدبى ، أو نستشعر بالشكل فضفاضا على موضوعه أو يكاد يضيق به .

ويختلف حظ الاعمال الأدبية ــ حتى العظيمة منها ــ من هذا التآلف أو التجانف بين صورة العمل ومضمونه . فلاشك أن رواية الحرب والسلام مثلا لتولستوى تعد من أعظم الملاحم النثرية الانسانية . ورغم هذا فبعض النقاد يرى أنه عمل يفتقد الى الصياغة السليمة والوحدة الفنية . فما أكثر الموضـوعات الفرعية التى تتداخل مع الموضـوعات الرئيسية ، وتكاد تطمسها . وما أكثر الاستطرادات والخطب والتعليقات التى تتخذ طابعا مستقلا فى قلب الرواية . حقا ــ ما أروعها وأبدعها ، ولكن ما أبعدها عن سياق الرواية . ان رواية الحرب والسلام تكاد تكون عند هؤلاء النقاد روايتين لا رواية واحدة ، فضلا عن مئات الفصول والذيول فى بنائها العـام .

ونجد على الطرف الآخر روايات فلوبير ، وديكنز وفرانز كافكا أمثلة على دقة المعمار الفنى فى بنـاء الرواية ، وخاصة الأخير . اذ تعد رواياته الثلاث مثالا فذا ومدرسة لا نظير لها فى الوحدة والتماسك والدقة الشـكلية .

ولو تأملنا لوحة « جيرنيكا » للرسام بيكاسو لصدمنا فى البداية بما يتناثر على سطحها من عناصر ممزقة ، غير مترابطة . ثم لأخذنا بعد

ذلك نلم شتات الموضوع ، ونتبين أن هذا التمزق وعدم الترابط نفسه ، انما هو شكل من أشكال التعبير عن الموضــوع الفاجع الذى تتضــمنه اللوحة • انها تعبر عن أسبانيا المناضلة ، أسبانيا الجريحة ، أسبانيا التى تشتعل فيها النار ، أسبانيا التى تقاوم وتصمد وتئن وتتفاءل بالغد• واللوحة تعبر بطريقة درامية عن هذا كله ، البيت المشــتعل ، النار ، الاستغاثة ، الاستشهاد ، اليد الممتدة ، شعلة الصمود والتفاؤل • ولعل هذه العناصر المبعثرة ، أو عدم الترابط ، هذا التشكيل المفكك ، هــو التشكيل الملائم لهذا الموضوع • لست أقدم تقييما لهذه اللوحة هنا • فمع تقديرى وتذوقى لها ، فقد أفضل تشكيلا آخر للموضوع نفسه أكثر تعبيرا وأعمق دلالة وأشد عطاء للناس • على أن المهم ان شكل هذه اللوحة، بناء عناصرها ، هندستها العامة ، هى جزء من مضمونها نفسه • وما أكثر نقاد الفن الذى يعتبرونها نموذجا لحسن الملاءمة بين الشكل والموضوع •

وقد يرى ناقد فى اللوحة عجزا عن التشكيل ، عن ابراز موضوعها، أى عدم ملاءمة بين الشكل والموضوع • وهكذا ، ان الشكل والصورة والصياغة ، لا تنفصل عن الموضوع أو المضمون فى الأعمال الجيــــدة ، ولكنها حتى فى هذه الأعمال يمكن أن تتمايز بحيث يمكن دراسة العلاقة بينها وبين الموضوع ، مدى الملاءمة والتماسك بينهما •

فصل الصورة عن المضمون :

ولكن من الممكن أن يتم الفصل بينهما لو اعتبر الشكل أو الصورة أو الصياغة مجرد اطار أو وعاء أو تضاريس خارجية •

وعندما يقوم بعض النقاد بالفصل بين الشكل والمضمون حتى فى الأعمال الجيدة ، فذلك لأنهم فى الحقيقة يعالجون الشكل من هذه الزاوية الضيقة • انهم فى الحقيقة يقفون عند الصورة الخارجية للعمل الأدبى أو الفنى ، عند بعض مظاهره الجمالية الخالصة ولا يستطيعون الغوص فيه ، واكتشاف الرابطة الوثيقة الحية النامية بين شكله ومضمونه •

وهناك من النقاد أو علماء الجمال ــ مثل بنيديتوكروتشى بوجــــه خاص ، من يصلون الى النتيجة نفسها ولكن عن طريق آخر هو التوحيد المطلق بين الشكل والمضمون • وباسم هذا التوحيد والامتزاج ، يتم الغاء المضمون أساسا سواء كان مضمونا أخلاقيا أو اجتماعيا أو فكريا • ويصبح العمل الأدبى أو الفنى مجرد علاقات شكلية جمالية خالصة كذلك •

والحقيقة أن تحليل الأعمال الأدبية والفنية ، واكتشاف أسرار منطقها الداخلى ، عملية بالغة الصعوبة والتعقيد ، ما أكثر ما تؤدى الى انحرافات وأخطاء • قد ينحرف بك التحليل الى الشكل الخالص دون ارتباط بموضوع ، وقد ينحرف بك التحليل الى الموضوع الخالص دون الارتباط بشكل • وأنت فى الحالين – فى تقديرى – بعيد عن العمل الفنى • حتى التحليل الشكلى ، وان بدا أقرب الى العمل الفنى من التحليل الموضوعى ، فانه فى الحقيقة ، لا يتناول الشكل من حيث هو شكل لموضوع ، شكل لابراز مضمون ، وانما من حيث هو اطار وتضاريس خارجية ، من حيث هو وعاء فارغ •

صعوبة المعمار الداخلى :

وقد يكون من الميسور حقا أن نرسم لوحة تفصيلية دقيقة لمعمار بناء غواصة أو بيت أو حتى مصنع آلى •• المداخل والمخارج ، والمسالك الفرعية ، والأبنية المختلفة والعلاقة بين العناصر المختلفة والشكل العام والوظيفة الكلية • وقد يكون من الميسور كذلك أن نرسم لوحة مشابهة كذلك وان تكن أشد بساطة للمعمار الخارجى لقصيدة أو رواية أو مسرحية أو سيمفونية أو سوناتا • فنرسم مثلا تشكيل السوناتا من موضــوع رئيسى ، وتنمية لهذا الموضوع وتفريعات عليه ، وتلخيص له وتذييـل أخير عليه • ونرسم السيمفونية فى حركاتها الأربع ، حركتها الأولى ذات شـكل السـوناتا وحركتها الثـانية الهادئة والثالثة السريعة والرابعة الختامية • وقد نحدد للقصيدة بحرها الخاص ، وقافيتها المعينة وزخارفها اللغوية ، كما نتابع المسرحية منذ أن تبدأ فتطرح موضوعها ثم تأزم هذا الموضوع وتعقده فى فصلها الثانى ثم تحل الأزمة فى فصلها الأخير • وهـكذا •••

ما أسهل مثل هذا التحليل الخارجى للأعمال الأدبية والفنيـة • ولكنه فى الحقيقة تحليل لا يتعرض لما أعنيه بالشـكل أو الصـورة أو الصياغة للعمل الأدبى أو الفنى • ان هذه الأشكال التى ذكرناها عن السوناتا أو السيمفونية أو المسرحية أو القصيدة هى بالفعل الملامح أو التضاريس الخارجية للعمل الأدبى أو الفنى • أما الشكل الحقيقى لها فهو عملية البناء الداخلى ، هو منهج تنمية الفكرة والموضوع والمضمون • هـو المعمار الداخلى للعمل الأدبى أو الفنى •

ان الأدب والفن لا يتشكل أدبا وفنا بالبحور والقوافى والحركات الأربع ، والفصول الثلاثة ، والزخرف اللغوى ، وما شابه ذلك من أشكال خارجية فى بناء الأدب والفن ٠

القصيدة العربية التقليدية مثلا منذ امرىء القيس حتى محمود حسن اسماعيل ما تزال كما هى من حيث الوزن واطراد القوافى ، وفخامة التعبير ٠

هل وحدة الشكل العمودى ـ كما يقال ـ تطمس التطور الخطير فى المعمار الداخلى لهذه القصيدة ٠ لن أبحث عن التطور فى الأشكال الأخرى من موشحات ، أو قصائد ذات تفعيلة واحدة أو ذات قواف متنوعة أو متراوحة أو منعدمة ، وانما فى هذه القصيدة العمودية نفسها ٠٠٠ ما أخطر التطور بالفعل فى معمارها الداخلى : ما سره ؟! هل هو التخلى عن البدء ببكاء الأطلال أو بالنسيب ، هل هى وحدة الموضوع ، هل هى الوحدة العضوية للقصيدة بدلا من وحدة البيت ٠٠ هل هو منهج النظم الداخلى لا للجملة أو البيت ـ بحسب منهج الجرجانى ـ وانما للقصيدة كلها ٠٠ هل هى طريقة بناء الصورة الشعرية ، هل هى القدرة على التعبير عن خفايا التجربة الوجدانية بطريقة هامسة ، هل هو النسيج اللغوى ، وارتباطه بطبيعة التجربة الحية ، او هو هذا كله ؟! قد نستطيع أن نميز قصيدة لأبى العلاء وصوره الشعرية عامة بغلبة الطابع العقلى المنطقى ، قد نميز صور ابن الرومى بغلبة الطابع الحسى ، وقد نميز صور أبى تمام بغلبة الطابع الزخرفى ، وقد نميز صور محمود حسن اسماعيل بغلبة الخيال المسرف ٠٠ ولكن حتى هذه الأحكام العامة انما هى من قبيل التصوير من الخارج ، كيف يبنى أبو العلاء صورته العقلية ، وأبو تمام صورته الزخرفية وابن الرومى صورته الحسية ومحمود حسن اسماعيل صورته المسرفة فى الخيال ؟! وما العلاقة بين عملية البناء هذه والمضمون العام لفلسفة كل منهم !

هل نعتبر لزوم ما لا يلزم فى شعر أبى العلاء المعرى مجرد شكل خارجى لعمله الشعرى ، وثمرة لثقافته اللغوية المستفيضة ، أم نجد فيه تعبيرا عن حياته وفلسفته أكثر منها مجرد زخرف لغوى خارجى ؟!

الانارة الداخلية :

الشكل والصورة والصياغة الفنية أو الأدبية ، ليست مجرد ملامح خارجية ، وانما هى عملية داخلية نشطة فى قلب العمل الأدبى أو الفنى نفسه ، عملية انارة داخلية – لو صح التعبير – وهى بغير شك عملية تابعة للموضوع ، نابعة من المضمون ، خادمة لهما أساسا ·

وليس يقلل هذا بحال من شأنها · فاذا كانت الصورة أو الصياغة أو الشـكل نابعة من المضـمون ، فهى فى الوقت نفسه سبيله للابانة والوضوح والتجسد والتطوير ·

وفضلا عن هذا فلا شك أن لهما قيمة ذاتية مستقلة خاصة كذلك · حقا انها تنبع من المضمون وتخدمه ، ولكنها تتميز عنه – كما ذكرنا من قبل – ويكون لها منطقها الخاص · ولا يعنى هذا أن تصبح لها حياتها المنفصلة تماما · وانما هى كيان متميز يمكن بالوعى بها ··· دراستها والتمكن منها وشحذها ، وبهذا تصبح أداة ميسرة لمزيد من التعمق فى باطن التجربة البشرية ، ولاعادة صياغتها على مستوى أرفع وأنضج · وهكذا تنبع الصورة أو الشكل أو الصياغة من المضمون لتعود بدورها لتغذى المضمون بل لتكشفه أحيانا · وما أكثر الوسائل الصـــورية والشكلية التى كشفت للانسان عن أسرار جديدة فى تجربته الحية ·

ان الأدب والفن وهو بسبيل تجديد مضامينه وموضوعاته وتجاربه يجدد كذلك أشكاله وصوره وصياغاته · وبتطور هذه الوسائل التشكيلية وبتجددها ، يتحقق للأدب والفن رؤية افسح وأشمل للواقع ووسيلة أعمق وأخصب للتعبير عن تجاربه ، مما يتيح كذلك مزيدا من التجـدد للوسائل التشكيلية نفسها ، وهكذا الى غير حد ·

معمار الرواية العربية :

بهذه الأسس العامة نسعى الى تحليل الرواية العربية · كيف يبنى الأديب العربى روايته ·

كيف تطور معمار هذا البناء مع تطور مضمون الرواية ·

ما مدى التفاعل والملاءمة بين شكل الرواية ومضمونها ·

ما هى المدارس المختلفة فى فن بنـــاء الرواية العربية ، وما هى خصائصها ٠

وستفضى بنا هذه الأسئلة الأدبية بالضرورة الى العديد من القضايا والمشاكل التفصيلية مثل مشكلة اللغة وارتباطها بالبناء العام ، أساليب السرد المختلفة ، منهج بنـــاء الأحداث والأشخاص والأنماط والمواقف والصور والأفكار والبيئات المختلفة المكانية والتاريخية والاجتماعية ٠ الخ ٠٠ الخ ٠

وبهـذا تصـبح محاولة لاعادة تأريخ الرواية العربية من ناحيـة معمارها الفنى أساسا ، دون اغفال ـ كما بينا من قبل ـ للعلاقة بين هذا المعمار الفنى والمضمون العام للرواية العربية فى تطورها ٠

ولن تقتصر المحاولة على الرواية العربية فى مصر بل ستحرص على متابعة الرواية العربية فى الوطن العربى كله ، ولن تتخذ المحاولة منهج الانتقال من البسيط الى المركب ، فتســتهل برواية « زينب » لهيكل مثلا ، بل ستتخذ منهجا عكسيا ، فتبدأ من حيث انتهت الرواية العربية فى أرقى صورها عند نجيب محفوظ ٠

عالم نجيب محفوظ

ثلاث مراحل متداخلة
في روايات نجيب محفوظ

١- المرحلة التاريخية

وبداية المرحلة الاجتماعية

لسنا فى حاجة الى بحث لاثبات أن الرواية العربية عند نجيب محفوظ قد مرت بمراحل ثلاث · انها مسألة بينة بذاتها · ولكن بماذا نسمى هذه المراحل ؟

هنا ندخل فى تقييمها وتحديد معالمها ! وسأتعسف وأطلق عليها اسم المرحلة التاريخية فالمرحلة الاجتماعية ثم المرحلة الفلسفية ·

ولكن ·· لماذا أعتبر هذا تعسفا ؟

أليست النظرة الأولى لتلك المراحل تكاد تؤكد هذه التسميات لها ؟

هذا صحيح من حيث النظرة الأولى ·· ولو تأملنا هذه المراحل بنظرة تأملية أكثر عمقا ، لتبين لنا أن المرحلة التاريخية رغم موضوعها التاريخى القديم ، تعبر عن مضمون اجتماعى خالص ، تعبر عن رؤية فلسفية كذلك · وتبين لنا أن المرحلة الاجتماعية رغم اجتماعية موضوعها ومضمونها فهى تتسلسل تسلسلا تاريخيا ، وتتحرك دائما فى اطار تاريخى ، وتتضمن رؤيا فلسفية كذلك · وتبين لنا أن المرحلة الفلسفية لا تفتقر أبدا الى الطابع التاريخى أو الدلالة الاجتماعية ·

ولهذا فالتسميات الثلاث تسميات متعسفة الى حد كبير ، أو لو شئنا الدقة ، تسميات من الخارج لا تتعمق دخائل كل مرحلة · ولكنها على أية حال تسميات صحيحة ، تعبر عن الطابع العام الغالب ظاهريا على كل مرحلة ، فضلا عن أنها تسميات ضرورية ونافعة من الناحية المنهجية ·

والمهم ألا تخدعنا هذه التسميات ، فتقيم حوائط صينية بين المراحل الثلاث ، تحرمنا من متابعة النمو والتداخل بين هذه المراحل جميعا ٠

المرحلة التاريخية :

تنتسب الى هذه المرحلة رواياته الثلاث الأولى وهى : عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة ٠

وهى جميعا تجرى فى التاريخ المصرى القديم ٠ ولكن الروايات الثلاث تشير اشارات رمزية واضحة الى واقع اجتماعى حديث فى حياة بلادنا أثناء الحكم الملكى البائد ٠

فالرواية الأولى تدين سياسة الاستبداد والقوة وتسخر منها ٠

والثانية تنتقد الفساد الملكى ٠

والثالثة تغلى بقضية تحرير وادى النيل سياسيا واجتماعيا ٠

والروايات الثلاث تتخذ منهج المتابعة التاريخية ذات الاتجاه الواحد فى بناء أحداثها ، وان اختلفت الروايات الثلاث من حيث التفاصيـــــل ٠ ولا شك أن هذا المنهج نابع من طبيعة الموضوع التاريخى نفسه ، فضلا عن أنه مرحلة أولى فى تطور موهبة التأليف الروائى (١)٠

عبث الأقدار :

وتبدأ الرواية بطرح قضية أساسية هى قضية الصراع بين القوة والقدر ، بين الارادة الفردية والحتمية القدرية ، يلتقى فرعون بعراف يؤكد له ان خليفته لن يكون منه ، وانما سيكون ابن الكاهن الأكبر لرع ٠ ويجرى فرعون وراء هذه النبوءة بعسكره لاخماد أنفاسها ٠ ولكن عبثا ٠ الطفل ينقذ من طغيان فرعون وتتاح له حياة آمنة ٠

وتجرى أحداث الرواية مع حركة نمو الطفل ، وحركة اقترابه من تحقيق النبوءة ، وتتوالى الأحداث والمصـــــادفات ثم تنتهى بأن يقول فرعون : منذ نيف وعشرين عاما أعلنت على الأقدار حربا شعواء وتحديت بها ارادة الآلهة » تنتهى وهو يقر بأن « الرب صفع كبرياءه » ٠

ان الرواية تمتحن القضية الفكرية وتفصل فيها بالأحداث والوقائع· وتتخذ منهج تنمية الاحداث فى اتجاه واحد هو حركة الطفل منذ ان هرب من سيف فرعون حتى يبلغ سلم العرش ·

رادوبيس :

أما الرواية الثانية رادوبيس فنتبين فيها نفس المتابعة ذات الاتجاه الواحد فى بناء أحداثها ·

فالفصل الأول يبدأ بموكب ملكى فى زيارة معبد وينتهى الفصل بانتهاء الموكب ويبدأ الفصل الثانى بعودة الموكب الى القصر ، أما الفصل الثالث فيعود بنا الى الشارع حيث اختفى الموكب لنلتقى برادوبيس الغانية فى عربتها ، ونعود معها هى كذلك الى قصرها وهناك نقبع أغلب فصول الرواية ، نقبع فيه فى الفصل الرابع ، فاذا كان الفصل الخامس التقينا فيه بفرعون زائرا محبا · أما السادس فنواصله مع رادوبيس بعد أن غادرها فرعون وهكذا ·

أغلب فصول الرواية تتوالى وتتتابع لتنمية الحدث الواحد · وأحيانا يكون الانتقال من فصل الى فصل آخر هو مجرد استمرار لنفس الحادثة ولنفس الموقف · ففصل ينتهى مثلا عن رادوبيس هكذا « ثم راحت فى تفكير عميق » ثم يبدأ الفصل التالى مباشرة على هذا النحو « وتنهدت رادوبيس عن قلب مقروح وقالت لنفسها وا أسفاه » الخ · الخ ·

والرواية تصور ملكا عابثا منغمسا فى ملذاته ، فى تناقض مع مصالح الكهنة والشعب ، وتنتهى بموته فى أحضان رادوبيس ·

كفاح طيبة :

أما الرواية الثالثة فيطغى عليها الطابع التاريخى طغيانا كاملا شكلا وموضوعا · وهى تنقسم الى أبواب ، لكل منها عنوان محدد ، كما ينقسم كل باب الى فصول · والأبواب فى الحقيقة مراحل تاريخية · والفصول بدورها امتدادات مباشرة يفضى بعضها الى بعض لا من الناحية التاريخية العامة فحسب ، بل من ناحية الأحداث الجزئية التفصيلية كذلك ، كما رأينا فى رادوبيس ·

فنهاية الفصل الرابع مثلا خاصة بموت الملك وتنتهى بالكلمة التالية : « ثم تراخت أصابعه وأسلم الروح • »

ويبدأ الفصل الخامس هكذا « وسجى الطبيب الجثة وسجد الرجال حولها » الخ • الخ • وهكذا •

وهذه الرواية تصور صراع أحمس لطرد الهكسوس من مصر وتحرير وادى النيل منهم وجعل مصر للمصريين ، فضلا عن تحقيق التقدم الاجتماعى للشعب •

والى جانب هذه السمة العامة التى تتسم بها هذه الروايات الثلاث وأعنى بها التنمية للأحداث فى اتجاه واحد مطرد بما يعبر عن طابعها التاريخى العام ، فانها تتسم بسمات أخرى أساسية بعضها ينبع من ذلك الطابع التاريخى ، وبعضها مجرد سمات مصاحبة ، متوازية معه •

أولا : التحديد الزمنى عنصر بالغ الأهمية فى بناء الأحداث وتطورها، وقد يكون هذا التحديد اشارة الى فصل من فصول السنة ، أو الى شهر من الأشهر ، وقد يكون يوما من الأيام وقد يكون فترة من فترات هذا اليوم ، نهارا أو ظهرا أو عصرا أو ليلا •• وهكذا • وقد يبلغ هذا التحديد مبلغا من الدقة فتحدد السنة والشهر بل واليوم تحديدا كاملا دقيقا • ونجد هذا المستوى من التحديد فى بعض روايات المرحلة الاجتماعية •

والحقيقة ان هذا التحديد ليس مسألة اعتباطية فى معمار الرواية عند نجيب محفوظ ، انما هو تعبير عن تنظيم داخلى فى العلاقة بين الأشياء والأحداث والأشخاص • ان كل شىء يتحقق فى اطار زمنى منتظم • وهذا تعبير عن نظام شامل ، تعبير عن حتمية وضرورة فى علاقة الفرد بالطبيعة ، بالكون ، بالمجتمع ، بالآخرين ، بالنظام العام •

كل شىء متزمن بزمن ، متحرك مع زمن ، أو ضد زمن ، كل شىء فى علاقة ما مع نظام شامل • وبحسب طبيعة هذه العلاقة تتحدد كثير من المصائر • وهذه العلاقة ليست علاقة ثبات وتحجر • بل هى تعبير كذلك عن تغير دائما ولكنه تغير فى نظام ، تغير فى اطار ، تغير فى علاقات مع أشياء وأحداث وأكوان • وسنتأمل هذه الظاهرة فى مختلف رواياته •

ثانيا : ومن ذلك الطابع التاريخى ، ومن ذلك الرباط من النظام والحتمية ، تنبع سمة أخرى من سمات تلك المرحلة بل من سمات الرواية

عند نجيب محفوظ في مراحلها الثلاث · هذه السمة هي بروز المصادفة كعامل أساسى فى بناء الأحداث وتطويرها · والمصادفة هنا ليست خروجا عن النظام كما قد يفهم البعض ، وليست كذلك تخلخلا فى بناء الرواية وركاكتها ، وانما هى تعبير عن حتمية وقدرية ، عن ضرورة أعمق من تدبير الانسان الفرد ، وأبعد من ادراكه المباشر ·

المصادفة عنده ليست غير المتوقع وانما هى الضرورى · هو الحدث الذى لم يدبره الانسان الفرد ولكن فرضته الحتمية الكونية او القدرية أو الاجتماعية أو الفلسفية ·

ان المصادفة لم تكن فى ظاهرها مناقضة للمنطق الفردى ، فانهـــا تعبير عن منطق أرقى من منطق الفرد · وسنجد المصادفة تصوغ الأحداث وتتبينها دائما فى المرحلة التاريخية ، كما سنجدها تواصل المهمة نفسهـا فى المرحلة الاجتماعية والفلسفية على السواء · وسندرك أنها محور أساسى من محاور المعمار الفنى فى روايته ، ومحور أساسى من محاورها الفلسفية كذلك ·

عبث الأقدار تقوم كلها على المصادفات الضرورية !!

فالرواية صراع بين القوة والقدر · وينتصر فيها القدر بسلسلة من المصادفات التى تحتم فى النهاية ارادة الآلهة ·

المصادفات اذن تخطيط قدرى فى بناء الأحداث وتنميتها ·

وفى كفاح طيبة مثلا نجد أن أخطر أحداث الرواية التى تقيمهـا وتطورها وتبنى هيكلها العام وتبرز مدلولها تتم بمصادفات خارقة ·

ولو كانت المصادفة تبنى الحدث الفنى فحسب لقلنا انها نقيصــة فنية ، ولقلنا ان البناء ركيك مفتعل · ولكنه هنا لا تبنى الهيكل الروائى فحسب وانما تفلسفه كذلك ، ويرتبط بها مبنى الرواية بمعناها ارتباطا وثيقـا ·

ولا تقتصر المصـــادفة عند مفهوم القـدرية اللاهوتية فى روايات نجيب محفوظ وخاصة الأخيرة منها ، وانما تتخذ مفاهيم أخرى كما ذكرت انها توحى بالحتمية العامة او النظام الشامل·وهى بهذا توحى بثنائية خصبة فى أدب نجيب محفوظ بين القدر والقانون العلمى ، بين الايمان والعلم المـادى ·

ولن نستطيع أن نتفهم بعمق حقيقة دور المصادفة فى بناء رواية نجيب محفوظ وفى فلسفتها الا فى تحليلنا لرواياته جميعا • ولكن حسبنا أن نؤكد هنا هذا المعنى فيما يتعلق بالمرحلة التاريخية وهو ان المصادفة تشارك مشاركة فعالة فى بناء أحداثه ، وفى اعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء والبشر وللعلاقة المتشابكة بينهم جميعا •

ثالثا : الطابع العام لأغلب شخصيات هذه المرحلة التاريخية انها هياكل خارجية ذات أقنعة تاريخية عامة • فنحن لا نكاد نحس بحوارها الباطنى • ويغلب على حوارها عامة الطابع العقلى التجريدى الخالص •لانحس بخصوصيته وحيويته ، انه حوار زاخر بالمعلومات أكثر مما يكون زاخرا بخصوبة نفسية أو وجدانية •

شخصـــيات الروايات شخصـــيات عامة • هم الملك والكاهن والقائد •• الخ • حقا قد نجد بعض الشخصيات الحية مثل طاهو فى رواية رادوبيس الذى يذكرنا بباجو ومثل الام توتيشيرى أو اللص فى رواية كفاح طيبة ، الا أن الأنماط أو حتى الشخصيات الحية لم تتضح بعد فى تلك المرحلة •

رابعا : انعكس الطابع التاريخى العام على البناء اللغوى للرواية سواء فى السرد أم الحوار • فالسرد القصصى تغلب عليه الفخامة والرصانة والأبهة • والحوار فصيح غاية الفصاحة يبلغ أحيانا حد الثقل والتعقيد •

ان ما يحكم الحــوار هو التعبير عن فكرة معينة وتأكيد لمضــمون محدد ، وتسجيل لمعنى من المعانى أو تحليل لموقف من المواقف •

وهكذا تصبح اللغة فى كثير من المناقشات ــ كذلك التفاخر المتبادل بين أحمس بعد انتصاره على الهكسوس وبين امنريدس ــ مثقلة بالأفكار والمعلومات ، أكثر منها تعبيرا عن شخصية أو وجدان أو موقف • انها لغة ذات طابع تاريخى كذلك •

وفى هذا الاطار من الاحساس التاريخى بالمهابة والفخامة ، وفى اطار الحرص على التسجيل والتحليل ، كان من الطبيعى أن تكون اللغــة العربية فى أدق وأرصن تعابيرها سردا وحوارا ، هى وسيلة التعبير ولعل هذا يفسر كذلك استمرار استخــدام اللغــة العربية الفصيحة حتى فى المرحلة الاجتمــاعية والفلســفية ، وذلك لاستمرار هذا الحس التاريخى الشامل كما سنرى •

هذه هى السمات الرئيسية فى تقديرى التى يتسم بها بناء الرواية فى المرحلة التاريخية ، وان لم تكن سمات قاصرة على هذه المرحلة وحدها انما سنجدها ممتدة متطورة فى المرحلتين التاليتين ·

بداية المرحلة الاجتماعية :

تبدأ هذه المرحلة برواية القاهرة الجديدة وتنتهى بالسكرية ·

وفى هذه المرحلة كذلك — كما ذكرنا من قبل — لا نفتقد المتابعة التاريخية فى بناء الحدث الروائى ، ولا نفتقد التحديد الزمنى الدقيق لحركة الأحداث ، ولا نفتقد كذلك الاحساس بالحتمية والقدرية الشاملة · الا أن المتابعة التاريخية لن تظل على حالها ، مجرد تنمية للأحداث ذات اتجاه واحد ، وانما ستتنوع وتتعقد وتتعدد اتجاهاتها ·

ولكن لعل أخطر ما يصادفنا فى هذه المرحلة بروز الأنماط الاجتماعية والشخصيات الحية بدلا من الأقنعة التاريخية ·

سنحس فى هذه المرحلة بالفرد الخاص دون أن نفقد الاحساس بالاجتماعى العام أو التاريخى الشامل ، بطريقة أو بأخرى ·

وفى هــذه المرحلة ستنبض القضايا الاجتماعية ويتضح الصراع الاجتماعى ، وستظل اللغة على حالها من الرصانة يغلب عليها طابع التسجيل والتحليل ، الا انها قد تمتلىء أحيانا بحرارة التجربة الخاصة والوجدان الخاص .

القاهرة الجديدة :

وتبدأ هذه المرحلة برواية القاهرة الجديدة · ونتبين فى هذه القصة استمرار التخطيط الخارجى لرواية عبث الأقدار ·

فلقد بدأت عبث الأقدار بمناقشة حول القوة والقدر ، ثم سارت أحداث الرواية بمناقشة ما انتهت اليه الأحداث ·

وكذلك تبدأ هذه الرواية بمناقشات حول العديد من القضايا الاجتماعية ، ويختلف الرأى فيها ويتنوع بين ثلاثة أشخاص أولهم واحد

من الاخوان المسلمين هو مأمون ، والثانى شيوعى هو على طه والثالث محجوب وهو نمط للانسان غير المبالى غير المنتمى الذى يتخذ من كلمة « طظ » حكما وتقييما لكل شىء ٠

وتحتدم المناقشات أساسا حــول المسلك الأسلم لعــلاج الواقع الاجتماعى الفاسد ، ويقترح مأمون وعلى من الحلول المختلفة ما يتفق مع رأيهما ٠ أما محجوب فليس له من اقتراح غير « طظ » على كل شىء على المجتمع والأخلاق والمبادىء ٠

ثم تجرى الرواية بعد ذلك بمحجوب وحــده أساسا ، كأنما هى اختبار لدعواه فى محك الواقع ٠ ولا يلبث محجوب بفضل فلسفته أن يصبح قوادا ، يتزوج من حبيبة على لتكون عشيقة لوزير يعمل سكرتيرا له ، ولم يكن زواجه منها على هذا النحو الا ثمنا لوظيفته تلك !! ٠وتنتهى محنــة محجوب بفضيحة بشــعة على المستوى الاجتماعى كله ثم تنتهى الرواية كلها بمناقشة بين مأمون وعلى يختبران فيها أفكارهما فى ضـــوء ما حدث لمحجوب ٠

نفس التخطيط الشـــكلى الخارجى لعبث الأقدار مع اختــلاف موضوعيهما !

ورغم تنوع وتعدد شخصيات هذه الرواية ، وتعقد موضوعها ورغم أنه موضوع اجتماعى خالص ، وليس موضوعا تاريخيــا ، فانهـــا تنتهج فى بنائها العام نهج التسلسل التاريخى كذلك ، أى تنمية الأحداث فى اتجاه واحد أساسا ٠٠ حقا انها أكثر نضوجا من حيث البناء الفنى من روايات المرحلة السابقة فكل فصل فى الرواية له وحدته وأحداثه الخاصة٠ والفصـــول تنمو الى بعضــها نموا مطردا ، ولا تتداخل الأحداث بين الفصول كما رأينا فى تلك الروايات ٠ ولكن الرواية ماتزال تنهج الاتجاه الواحد فى بناء أحداثها وعلاقاتها ٠ انها بغير شك تنعطف انعطافات جانبية لتصور شخصا ، أو تثير جدلا ، أو تضىء ذكرى ، أو تفرش على أحداث فرعية محيطة بالحدث الرئيسى ، ولكن الأساس فى تنمية الرواية هو التنمية فى اتجاه واحد ٠ هو أساسا اتجاه حركة محجوب النفسية والاجتماعية ٠ ولعل مصدر هذا هو ارتباط الحدث الأساسى فى الرواية به٠

وتحيط الرواية الحــدث الأساسى بملابســات سياسية واجتماعية عامة ٠ فتاريخها حوالى عام ١٩٣٣ ، الحزب النـــازى نجح فى ألمانيا ،

وسقطت حكومة صدقى ، ولكن المجتمع المصرى يعج بالفساد والرشـوة والتزييف العـام لكل شىء والدعارة والانحراف الجنسى والاستسـلام للاستعمار والرجعيـة ، والحفـلات الخيرية التى يقيمها الارستقراطيون والارستقراطيات للعبث والفجور • فى هذا الاطار العام يمضى محجوب يبحث عن طريق ، ويحدد موقفا من الحياة ، فيقوده طموحه وأنانيتـه ووصوليته الى الوظيفـة اللامعة ، ولكن بغير ضـمير أو شرف • ولكن الحدث الرئيسى يواصل طريقه مؤكدا ذاته • ونستطيع أن نحدد السمات الأساسية لهذه الرواية فى العناصر الآتية :

١ ــ لأول مرة يقدم نجيب محفوظ نموذجا انسانيا ونمطا اجتماعيا ناضجا ، هو نمط محجوب وينسج قسماته النفسية والاجتماعية بعناية فائقة تارة خلال استبطانه لنفسه ، وتارة أخرى خلال مواقفه العملية ومنهج مواجهته للأحداث المختلفة •

أما بقية الشخصيات فأبرزها نجيب محفوظ ابرازا عقليا خالصا ، بالتحليل والتفسير والاستقصاء • صفحـات كاملة يعكف على تحليل شخصية مأمون مثلا أو شخصية على طه ، أخلاقه ، عواطفه ، أفكاره ، أسرته •

وهو لم يحرم محجوب من هـذا التصوير العقلى التحليلى ، ولكنه بالاضافة الى ذلك تعمق وجدانه ، وكشف لنا أسراره النفسية باصطدامه بالأحداث • أما بقية شخصيات الرواية فلم تحظ بهذا • ولذا بقيت فى معظمها ملامح فكرية عامة نتبينها من الخارج ، أكثر منها شخوصا حية نلمس حياتها الباطنية الفنية •

ولعلنا نستثنى من هذا شخصية احسان زوجة محجوب اسـما ، وعشيقة الوزير فعلا ، فلقد اعتنى نجيب محفوظ بابراز بعض جوانب داخلية فى بنائها النفسى •

والحقيقة أنه يغلب على بنائه للشخصيات فى هذه الرواية الاتجـاه الطبيعى ، لا بمعنى التصوير الفوتوغرافى كما يفهم خطأ من هذا التعبير ، وانما بمعنى الاستقصـاء الدقيق والتحليـل التفصـيلى لمختلف تلك الشخصيات ، وبيان الأسباب والعلل النفسية والاجتماعية وراء مسلكهم وشخصياتهم •

٢ ــ ما تزال المصادفة عاملا من عوامل بناء هذه الرواية كذلك وان

تكن تتخذ مدلولا رمزيا جديدا أكثر رهافة من المدلول القدرى الذى وجدناه فى المرحلة التاريخية ٠

فلنتأمل مثلا هـــذه المصادفة الغليظة فى ظاهرها : أن يكتشف محجوب أن الفتاة التى يراد له أن يتزوجها هى احسان حبيبة على ٠

لماذا اختار نجيب محفوظ هذه الفتاة من دون الناس جميعا ؟ لماذا لم تكن فتاة جامعية أخرى ؟!

فى تقديرى أن نجيب محفوظ بحرصه على هذا اللقاء بين احسان وبين محجوب ، انما يريد أن يقول شيئا ضروريا عبرت عنه مصادفة هذا اللقاء ، يريد أن يحدد قانونا تفرضه طبيعة الأشياء الاجتماعية ٠ يريد أن يقول أن الكلمات الثورية وحدها لا تستطيع أن تنقذ فتاة مثل احسان السقوط فى وهدة الرذيلة .

لم يكن جهد على طه الا العناية بالكلمات الثورية وحدها ، كان دائما يقف من احسان حبيبته موقف المعلم ٠ ولكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعالا بعـد ، ولذا عجزت عن انقـــاذ احسان ٠ وفى مثــل ذلك الاطار الاجتماعى الفاسد ، وفى مثل ظروفها الخاصة من فاقة عائلية وعوز ، كان من الضرورى أن تنزلق الى الرذيلة ، وأن تلتقى بمحجوب هذا اللقاء الزوجى المشين ٠ كان كلاهما فى الحقيقة ضحية فقره وطموحه ، وكان لقاؤهما المصادف معنى من معانى وحدة المصير وضرورته ٠

وفى هذا المثال تلعب المصادفة دورا مزدوجا فى بناء جانب هام من الهيكل العـــام للرواية وفى بنـاء جانب هام كذلك من فلســفتها الاجتماعية كذلك !

٣ ــ نلمح فى بنـــاء الرواية بداية ارتبـــاط وتفاعل بين الطبيعة الخارجية والأجواء النفسية للرواية ، وخاصة الجو النفسى لبطلها محجوب٠ فيكون مثلا شهر أمشير بزعابيبه وعواصفه وبرودته هو الاطار الخارجى لأزمة من أشد أزماته النفسية ، كان يناصب فيها الدنيا العداء ، وسنجد هذا التوازى بين الحالة النفسية والحالة الطبيعية عنصرا بالغ الأهمية فى تعميق الاحساس الدرامى بل فى بناء كثير من الأحـداث والمواقف فى رواياته كلها ٠

٤ ــ يطل فى هذه الرواية عنصر سيكون له أهمية بالغة كذلك فى بنائه الروائى فيما بعد ٠ وسيكون محورا لكثير من الأحداث فى رواياته

جميعا ذلك هو النافذة . والنافذة فى أدب نجيب محفوظ قد نجدها امتدادا وتطويرا للدور الممتع الذى لعبته النافذة والشرفة فى رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم ، ولكنها تتطور فى أدب نجيب محفوظ . وهى وان لم تكن لها فى هذه الرواية دلالة كبيرة معمقة كتلك التى ستتخذها فى الروايات الأخرى ، الا أننا نجد نقطة بدايتها فى هذه الرواية .

أنها تعبر فى الحقيقة عن امكانية مفتوحة للحوار مع الآخرين والالتقاء بهم . وسيتنوع بالطبع هذا الحوار وسيختلف من رواية الى أخرى .

٥ ـ نجد فى بناء هذه الرواية بداية بروز لظاهرة الثنائية فى تركيب رواية نجيب محفوظ عامة . حقا قد نجد بعض آثارها فى المرحلة التاريخية السابقة الا انها تتخذ ابتداء من هذه الرواية وضعا أشد رسوخا ووضوحا. وأعنى بها تلك الثنائية الفكرية بين رجل الايمان ورجل العلم ، رجل المثالية ورجل المادية ، فى هذه الرواية ، وما تفرضه هذه الثنائية فى الموقف الفكرى من تشكيل خاص لبناء الرواية .

فهذه الرواية تبدأ بصراع فكرى أساسى بين مأمون وعلى طه ، وتنتهى صفحاتها الأخيرة بهذا الصراع كذلك ، وقد يتخذ هذا الصراع بين طرفى هذه الثنائية ، مظهرا هامشيا فى البناء العملى لهذه الرواية ، الا أننا مع تطور روايات نجيب محفوظ بعد ذلك سنجد دائما هذه الثنائية تمتزج بالبناء الأساسى لرواياته ، وتشكل عاملا أساسيا من عوامل هيكلها الفنى وفلسفتها الاجتماعية .

ويكاد يقوم عالم نجيب محفوظ دائما على هذه الثنائية ، وتكاد تكون المأساة فى هذا العالم هى فى الخروج عن واحد من طرفى هذه الثنائية. ولعل مأساة محجوب دليل على ذلك . ان مأساته نابعة من عدم انتمائه ، من عدم التزامه بطريق من الطريقين ، طريق الايمان أو طريق العلم المادى .

والغريب أن نجيب محفوظ يجعل من كلا الطريقين وسيلة من وسائل التنظيم الوجدانى والفكرى للحياة ، ورغم ما بينهما من تناقض ، فان مابينهما من التزام وارتباط بحتمية شاملة ، قدرية أو موضوعية ، يكاد يوحد بينهما فى عالم نجيب محفوظ ، بين المثالية والمادية ، بين السماء والأرض ، بين الدين والعلم ـ لقاء خصب فى هذا العالم ، سنتبينه أكثر فأكثر كلما تعمقنا فى بقية رواياته .

الا أن هذه الرواية ـ كما ذكرت ـ هى نقطة البداية الأولى فى ابراز هذه

الثنائية التى ستواجهنا فى كل رواياته المقبلة ممتزجة أكثر بالمعمـــار الفنى نفسه لتلك الروايات ٠

واذا كنا قد أطلنا نسبيا فى ابراز بعض معالم هذه الرواية ، فذلك لأن تلك الاطالة ستغنينا عن الوقوف كثيرا عند بقية روايات هذه المرحلة، باستثناء الثلاثية ٠ ولهذا سنكتفى بتأكيد بعض المعانى الاساسية فحسب ٠ والحقيقة أننا رغم اعترافنا بالاطالة ، فلا تكاد هذه الكلمات على طولها أن تكفى فى رسم صورة الهيكل العام لتلك الرواية ٠ ما أحوج كل رواية بدراسة مستقلة بذاتها ٠ اننى أكتفى هنا بتقديم بعض الخطوط العـامة فحسب ٠

خان الخليلى :

واذا ما انتقلنا الى رواية خان الخليلى سنتبين فى بنائها بعض القسمات الأساسية التى ذكرناها عند حديثنـا عن الرواية الســابقة : والرواية باختصار تصور أسرة من البرجوازية الصغيرة تنتقل من السكاكينى الى حى الحسين هربا من الغارات ٠ وتتحرك الرواية أساسا حول الابن الأكبر أحمد عاكف الذى بلغ الأربعين من عمره ولكنه لم يتزوج ، لم تتضح رؤيته الاجتماعية والفكرية ، يعيش فى قوقعة من الخجل والتردد ٠

ومن خلال النافذة يلتقى بنوال وتأخذ علاقاته بها فى النمو ، وبهذا تتفتح له فى حياته مرحلة جديدة ، لولا أن يقدم أخوه الأصغر الموظف وسرعان ما تنشأ بينه وبين الفتاة علاقة عاطفية تنتهى بالخطبة ٠

الا أن الأخ الأصغر يمرض بمرض الصدر نتيجة لانهماكه فى المتع الحسية ، فتنفسخ الخطبة بينه وبين فتاته ثم يموت أخيرا ٠

ونكاد نستشعر فى النهاية بداية خروج أحمد عاكف من تردده وبداية حنينه الى تنمية علاقته من جديد مع نوال ٠ ولكن القصة لا تقف عند هذه الحدود الخارجية ٠ انها تزخر بالتسجيل الدقيق المستأنى لحيـاة الأسرة المصرية ، تقاليدها وعاداتها فى مختلف المواسم والأعياد والملابسات الاجتماعية المختلفة ٠ وهى تزخر بالمناقشات الفكرية والفلسفية والاجتماعية ٠

ان أحمد عاكف بطل القصة نمط آخر للامنتمى كذلك، ولكن على نحو يختلف عن عدم انتماء محجوب ، ذلك لأنه عدم انتماء نابع عن عجز وخجل وتردد ٠

وفى مقابل أحمد عاكف نجد فى الرواية طرفا لثنائية متمثلا فى أحمد راشد ٠ وهو صـورة أخرى من صـور على طه من الناحية الفكرية والعلمية والمادية ، وان اختلف معه شكلا ومزاجا ٠ وأغلب الخلاف بينهما يحتدم عبر الرواية بين القديم والجديد ، بين الصوفية والعلم ، بين السلبية والايجابية والجمود والتغيير ٠

وتنتهى الرواية ببداية تغيير يطرأ فى نفسية أحمد عاكف ٠ وأحمد عاكف كما سنرى هو البداية الأولى لبناء شخصية كمال فى الثلاثية ٠ ويتفق بناء هذه الرواية مع الرواية السابقة فى كثير من السمات كما رأينا:

١ ــ الثنائية بين عاكف وراشد ولعل فى التسمية نفسها رمزا لتلك الثنائية .

٢ ــ تتحرك الرواية أساسا حول شخصية عاكف ٠ ولذا تكاد تقتصر على ابراز الملامح الوجدانية الدخلية لهذه لشخصية ، مكتفية فيما يتعلق بالشخصيات الأخرى بالوصف والتحليل الخارجيين ٠ ولهذا يكاد يغلب على الرواية فى حركة بنائها طابع الاتجاه الواحد كذلك ٠

٣ ــ تتحرك الرواية فى اطار زمنى محدد دقيق لا فى حدود الفصول، أو الأشهر فحسب بل تتحدد بعض الأحداث باليوم والشهر والعام كذلك٠ فأحد أيام العيد هو من الأيام الأولى من يناير عام ١٩٤٢ ٠ وشقيق أحمد عاكف تنتهى أجازته المرضية بالدقة فى يوم ٣٠ مايو عام ١٩٤٢ ٠ وعندما نتابع مرضه نتابعه يوما يوما وشهرا شهرا ٠

٤ ــ تزدحم الرواية بالتحليل والتفصيل الدقيق لكل شىء ، والمتابعة المستأنية لحركة الأحداث والمواقف ٠ صفحات تمتلىء بوصف محطة السكة الحديد وانتظار الشقيق هناك ، وحركة المسافرين ٠ وصفحات كذلك تمتلىء بتفاصيل المرض والمصحة ٠ وهكذا ٠ والى جانب هذا الوصف التفصيلى الدقيق لحركة الأشياء ، تمتلىء كذلك بما يشبه التسجيل الدقيق لصور من عاداتنا ومظاهر تقاليدنا الشعبية وأغانى تلك الفترة ، فضلا عن تحليلها وتفسيرها المستأنى لنفسية أحمد عاكف ومتابعة وجدانه وفكره فى أزماتها ومواقفهما المختلفة ٠

الرواية مثقلة بالفعل بالاتجاه الطبيعى فى تصوير المواقف والأحداث والأشخاص ·

٥ ـ تبرز المصادفة كذلك كتعبير رمزى للانتظام بين الأشياء · فنوال تبتسم لأحمد عاكف أول مرة فى يوم ليلة القدر ، ويتم فصل أخيه رشدى يوم امتحان نوال ، وتنطلق رائحة نتنة لكلب ميت فى الحارة ايذانا بموت رشدى الذى يموت فعلا بعد ذلك بقليل أو أثناء ذلك · وهكذا ·

٦ ـ يبرز الشباك كوسيلة للتعرف والحوار والتطلع الى الآخرين والحب · كما يبرز معه عنصر آخر سيكون له دوره المتنوع فى بقية الروايات كذلك هو السطح · والسطح فى هذه الرواية رؤيا شاملة على الأفق وفرصة للحديث الغرامى الخاطف ، وهو فى الروايات الأخرى مجال لتربية الزهور ، أو لتربية الطيور أو للأحاديث الغرامية ، أو للاغتصاب الجنسى أو للعبور الى جريمة قتل كما سنرى ·

٧ ـ السرد القصصى والحوار مازال يغلب عليه طابع الرصانة العقلية والمنطق المدروس ، ولا يكاد ينبض بحرارة الوجدان الخاص الا عند بعض الشخصيات الثانوية ·

٨ ـ بهذه الرواية تبدأ رحلة نجيب محفوظ الى منطقة جغرافية واجتماعية ، هى حى سيدنا الحسين والدراسة · وسنقبع بها طويلا خلال أكثر من رواية له · وتشارك الطبيعة الخاصة لهذه المنطقة الجغرافية والاجتماعية ، كما تشارك عزلتها وانقطاعها عن حركة العالم ، فى تغذية المأساة العامة فى تلك الروايات ، وتحديد معالم كثير من أنماطها وشخصياتها وأحداثها كذلك ·

زقاق المدق :

ولعل رواية زقاق المدق من أكثر الروايات عمقا فى التعبير عن المأساة النابعة من الطبيعة الجغرافية والاجتماعية لتلك المنطقة كما سنرى· وأعتقد انه قد آن الأوان أن ننتقل كذلك الى هذه الرواية ·

وزقاق المدق تعتبر خطوة غاية فى النضج فى بناء روايات نجيب محفوظ . وسنجد فيها بقايا من الروايات السابقة ، ولكننا سنجد فيها كذلك انتصارات معمارية وفكرية جديدة ··

أما التأثيرات السابقة فنتبينها فى الأمور الآتية :

١ - ان حميدة بطلة هذه الرواية هى صورة أخرى فى الحقيقة من محجوب ، يحركها كذلك الطموح والفقر • أراد هو أن يخرج عن اطار حياته الضيقة بأى ثمن ، وأرادت هى كذلك أن تخرج من اطار زقاقها الضيق بأى ثمن ، فأصبح هو قوادا وأصبحت هى عاهرة • ومن شباكها المرتفع تطل على عالم الزقاق فى ضيق واشمئزاز وتتطلع الى بعيد •

٢ - الثنائية تتصل فى هذه الرواية كذلك، ولكنها أكثر امتزاجا بأحداث الرواية وحركتها الداخلية • وتقوم الثنائية أساسا بين حميدة رمزا للتمرد وعدم الرضى والطموح ، وبين السيد الحسينى رمز الرضى بالقضاء والقدر • ولكل منهما رحلة الى خارج الزقاق هى الى حانات الانجليز ، وهو الى بيت الله فى مكة • وقد تختلف طبيعة الثنائية هنا عن طبيعتها مثلا بين مأمون وعلى طه أو بين على عاكف وعلى راشد ، ولكنها فى الحقيقة ثنائية أساسية من ثنائيات العلاقات البشرية والبناء الفنى فى روايات نجيب محفوظ ، وهى تنوع وتفريع على الموضوع الأصلى كما يقال•

٣ - المصادفة ما تزال تلعب دورا كبيرا فى بناء الأحداث وتوجيهها وفلسفتها •

٤ - ما يزال التحليل والتفسير النفسى الدقيق المستأنى طابعا غالبا فى بناء أغلب الشخصيات وفى متابعة الأحداث والمواقف ، وينعكس على اللغة ، سواء كانت لغة السرد أم لغة الحوار ، فيطبعها بطابع التحليل والتعقيل •

ولكن الى جانب هذه القسمات التى تكاد تشترك فيها مع الرواية السابقة فانها تتميز بمميزات جديدة منها :

١ - لا نكاد نحس بالتسلسل التاريخى فى بنائها • بل تتشعب وتتعدد اتجاهات التنمية لأحداثها وشخصياتها المختلفة •

٢ - رغم ان الرواية تكاد تتركز على متابعة الوجدان الداخلى لحميدة فى تمردها على الزقاق وتطلعها الى حياة أرحب وأفسح ، الا أنها تتعمق كذلك المشاعر الداخلية لكثير من الشخصيات الأخرى بل تنجح فى بناء أكثر من نمط اجتماعى متكامل •

٣ ـ يتخذ بناء الرواية من الناحية الخارجية اطارا مختلفا وجديدا ، وهو اطار خارجي ، ولكنه نابع كذلك من الفلسفة العميقة للرواية ٠ويقوم هذا الاطار أساسا على التقابل والصدام بين الزقاق المحدود وبين العالم الكبير غير المحدود ٠ ومن هذا التقابل والصدام تتحرك مأساة الرواية ٠

فالزقاق رغم ضيقه ، ورغم ما يمتلىء به من فقر وعوز ، الا أنه هادىء محدود الرذائل ٠ ثم لا يلبث العالم الكبير أن يقبل عليه فى أشكال متنوعة ، مرة عن طريق الأورنس الانجليزى كقوة جاذبة تغرى بالكسب ومرة أخرى عن طريق مواكب الانتخابات التى يأتى معها القواد فرج ابراهيم الذى يقود حميدة الى عالم الدعارة ٠

والزقاق يخرج الى العالم الخارجى فى أشكال ثلاثة : الى الحج والى العمل والى الدعارة ٠

والشكل الأول والثانى ليس خروجا عن الزقاق ، وانما هو توثيق للرابطة بالزقاق ٠ فالحاج الحسينى يعود من حجه لينشر الرضى والمحبة والاستقرار ٠ وعباس الحلو وحسين اللذان ذهبا للعمل فى أورنس الجيش الانجليزى ، انما ذهبا بحثا عن مال يوطدان به حياتهما ، وخاصة عباس الحلو الذى عاد من العمل بشبكة ذهبية لحميدة ولكنه وجدها قد خرجت من الزقاق ٠ حميدة هى وحدها التى خرجت على الزقاق ٠ بتمردها عليه وطموحها الى شىء أكبر منه ٠ حقا قد يشاركها هذا الى حد كبير حسين كرشه ابن المعلم كرشه صاحب القهوة فى الزقاق ، ولكنه سرعان مايرتبط ارتباطات اجتماعية تفرض عليه العودة الى الزقاق والاستقرار فيه ٠ هى وحدها التى تمردت وخرجت منه ٠ لم تخرج من مجرد منام الى يقظة صاخبة ، من زقاق ضيق الى ميدان فسيح ، وانما خرجت من زقاق المدق ، لتلتقى مع عالم الحرب العالمية الثانية بكل ما تعنى من قيم ومغامرات ٠

وعبقرية الرواية تكمن فى هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية ٠ ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللا أخلاقى للحرب وترف قيم السلام ٠

ان حميدة تذهب وتواصل حياتها بين الحانات ، ويذهب اليها عباس ليعيدها الى الزقاق ، ولكنه يصطدم بالحرب العالمية الثانية اصطداما مميتا فى معركة عنيفة مع الجنود الانجليز ٠ ويموت عباس الحلو ٠٠ وتواصل حميدة طريقها ، ويواصل الزقاق كذلك حياته ، حياة العمل والأشواق المتجددة ، وتطلع الأجيال الجديدة ٠

ومن زقاق المدق ننتقل الى رواية أخرى هى السراب • وبعض النقاد يخرجها عن التسلسل الطبيعى لتطور الرواية عند نجيب محفوظ ، بل يعتبرها غريبة وشاذة بين انتاجه الروائى • ولكن الحقيقة أن السراب تعد استمرارا وامتدادا طبيعيا لكل تلك المرحلة السابقة ، انها بعد من أبعادها ، سواء فى فكرتها أو بنائها الفنى • بل تكد هذه الرواية أن تكون وجها آخر لتجربة زقاق المدق •

انها تقدم نموذجا مناقضا معكوسا لحميدة بطلة الزقاق • ففى مقابل طموحها وفقرها وتمردها ، نجد كامل رؤية لاظ بطل السراب فى تردده وجبنه وخجله وعجزه وتلعثمه وانكماشه •

واذا كانت رواية زقاق المدق خروجا من الزقاق المحدود الى العالم الواسع الرهيب بل واصطداما بالحرب العالمية الثانية ، فان السراب انسحاب من العالم الواسع الرهيب لا الى شارع أو زقاق وانما الى داخل النفس ، الى باطنها الخبىء الجبان •

والسراب تقدم نموذجا للعجز ، العجز الجنسى ، والعجز عن التكيف الاجتماعى ، والعجز عن المشاركة الانسانية العامة ، والعجز عن التعليم •

وتنفرد هذه الرواية بنموذج واحد هو كامل رؤية لاظ معبرة عن وجدانه الباطن وتجربته العاجزة • ولهذا نجد فى بناء الرواية كذلك التسلسل ذا الاتجاه الواحد ، سواء أكان الى الماضى مع الذكريات أم الى المستقبل مع حركة الأحداث ونموها فى اتجاه واحد ، هو نمو وجدانه السقيم •

والرواية تكاد تكون وثيقة نفسية حية لتجربة عقدة أوديب • فكامل رؤية لاظ يعيش مع أمه ولا يكاد يفارق أحضانها أو سريرها أو غرفتها حتى بعد أن بلغ سن الرجال • والعلاقة بينهما تختلط بكثير من الأحاسيس الجنسية • لفترة طويلة من طفولته كانا يستحمان معا ، وكان يأخذ الصابون من جسدها ليضعه فوق جسده ، وكانت تحمله على كتفيها وتدور به فى البيت كله ، وهى تتزين له دائما عند عودته من عمله •• الخ • الخ •• أما أبوه فهو يعيش بعيدا غارقا فى خمره ، معزولا عن العالم أجمع •

وعندما يتزوج كامل رؤية لاظ يعجز عن المعاشرة الجنسية ، ويعود

الى ما كان قد انقطع عن ممارسته للعادة السرية ، والتطلع الى الخادمات الدميمات • ويشك فى زوجته ، ويأخذ فى مراقبتها ، وخلال ذلك يبصر فى شرفة من الشرفات بامرأة دميمة الوجه ، لحيمة الجسم ، وتنشأ بينهما علاقة جنسية ناجحة •

ثم يكتشف خيانة زوجته له عندما تموت نتيجة عملية اجهاض • وتتسم الرواية بكثير من السمات العـــامة التى وجدناها فى الروايات السابقة • الا أن الطابع النفسى الانعزالى الخالص لطبيعة النمط الرئيسى للرواية يفرض عليها بعض السمات الخاصة • فرغم الحركة النامية فى اتجاه واحد ، الا أننا نفتقد تماما الاحساس بالزمن الدقيق ، قد نعرف العام الذى تتحرك فيه الأحداث ، وقد يبرز شهر أكتوبر كشهر عودة المدارس ليبصر كامل رؤية بالفتاة الذى أحبها ، ولكن الزمن مفقود فى الرواية ،اللهم الا بالاحساس بالماضى كتجربة وجدانية عامة، ولكن التحديد الزمنى الدقيق الذى نجده فىالروايات الأخرى نفتقده فى هذه الرواية •

وهذا أمر طبيعى نابع من طبيعتها النفسية الاستنباطية • كما نفتقد فى الرواية الاحساس بالاطار الاجتماعى أو السياسى الذى نجده فى كل الروايات الأخرى •

وهذا أمر طبيعى كذلك نابع من الطبيعة المنعزلة للوجدان الأساسى للرواية • الا ان هذا الطابع النفسى الخاص للرواية أضفى على لغتها ايقاعا شعريا هو بغير شك ثمرة الحديث الذاتى ، والافضاء الوجدانى •

وفضلا عن هذا فان وحدة الرواية تكاد تنبع أساسا من الوحـدة الرائعة لمنطقها النفسى ، لا من منطق أحداثها ووقائعها •

وما أن ننتهى من السراب حتى نواجه العملين الآخرين من هذه المرحلة الاجتماعية ، وهما « بداية ونهاية » و « الثلاثية » •

وأرجو أن يكون موضوع حديثنا القادم •

٣- المرحلة الاجتماعية

انتهينا فى الفصل السابق من تحديد بعض المعالم الأساسية فى بناء الرواية عند نجيب محفوظ فى مرحلتها التاريخية الأولى • ولعل أبرز هذه المعالم هو تنمية الأحداث فى اتجاه واحد • وغلبه الطابع التاريخى فى بنائها نفسه ، وسيادة المصادفة فى العلاقة بين الأحداث والأشخاص لحتمية قدرية ، وكضرورة شاملة أكبر من ارادة الأفراد وتدبيرهم • ثم انتقلنا بعد ذلك الى بداية المرحلة الثانية وهى الاجتماعية ، وحددنا كذلك بعض المعالم الأساسية فى بنائها التى ترث أغلبها من المرحلة السابقة ، وذلك مثل الدور الكبير الذى تلعبه المصادفة كذلك بمدلولها الحتمى الشامل ، ومثل غلبة الاتجاه الواحد والتسلسل التاريخى فى تنمية الأحداث • الا أننا بالاضافة الى ذلك ، أشرنا الى سمات جديدة لهذه المرحلة تخرج ببعض رواياتها من حدود هذا التسلسل التاريخى ، وتبنى أحداثها على أساس من التشابك والتفاعل ، فضلا عن بداية خلق النماذج والأنماط الاجتماعية الناضجة ، وبروز ثنائية حادة بين المثالية والمادية فى البناء الفكرى والفنى على السواء • ولم نستكمل فى المرة السابقة تحليل روايات هذه المرحلة جميعا وانما وقفنا عند رواية السراب •

وفى هذا المقال ننتقل الى الروايتين المتبقيتين من هذه المرحلة وهما «بداية ونهاية» والثلاثية : بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية •

وبرغم أن هاتين الروايتين تنتسبان فكريا وفنيا الى المرحلة الاجتماعية

(١) الهلال يناير ١٩٦٥ •

الا أنهما من حيث منهج البناء الفنى أساسا ، من حيث المعمــــار الفنى ، يعتبران مرحلة فنية قائمة بذاتها ٠

حقا انها مرحلة غير منقطعة عما سبقها من مراحل ، غير منقطعة تماما عن المرحلة التاريخية ، وغير منفصلة نهائيا عن المرحلة الاجتماعية ٠٠ بل هى جزء من هذه المرحلة ، وهى بغير شك ترث من كل الروايات التىسبقتها أفضل ما فيهـــا من خصائص ومميزات ٠ ولكنها برغم هذا تعد مرحلة مستقلة قائمة بذاتها ٠

وقد يقال : ولكن ما أبعد الشقة الفنية والفكرية بين «بداية ونهاية» وبين « الثلاثية » ٠ فكيف تضمها مرحلة فكرية واحدة !؟

والحقيقة أن الروايتين تصوران حياة أسرة ، وكلاهما تصورها فى اطار من الأحداث الاجتماعية والسياسية ، مع تفاوت هذا الاطار اتساعا أو عمقا بين الروايتين . ويعد الأب فى كلتا الروايتين عاملا بارزا من عوامل بناء أحداثها وفلسفتها على السواء ٠ ان فقد الأب فى بداية ونهاية كان مصدرا أساسيا لأحداثها الفاجعة ٠ أما فى « الثلاثية » فعلى العكس من هذا تماما ، كان تضخم شخصية الأب أحد المصادر الأساسية لحركة أحداثها كذلك ٠

ولعلنا واجدون « قضية الأب » هذه بعد ذلك فى رواياته الأخرى فى المرحلة الثالثة الفلسفية ، أكثر تطورا وأشد عمقا من الناحية الفلسفية والحضارية ٠ ويتضح هذا فى « أولاد حارتنا » و « الطريق » ٠

على أن المهم أن نؤكد هنا أن « بداية ونهاية » ، و « الثلاثية » يلتقيان ـ كما رأينا ـ فى أكثر من جانب ٠ كما يرثان كثيرا من الخصائص والسمات من روايات سابقة ٠ وسنتبين هذه الجوانب والخصائص المشتركة بتفصيل أكبر فيما بعد ٠

الا أن ما يجمعهما فى الحقيقة فى اطار واحـد ، ويجعل منهما مرحلة مستقلة بذاتها هو معمارهما الفنى ٠ انه معمار خاص متميز بدأ مع بداية

ونهاية ، ثم نبت وتسامق واكتمل فى الثلاثية · فلنتعرف اذن على حقيقة هذا المعمار فى رواية « بداية ونهاية » أولا ··

« بداية ونهاية »

لعل هذه الرواية أن تكون بحق أنضج رواياته فنيا فى مرحلة ما قبل الثلاثية · انها تجسيد لخبرة ناضجة فى بناء النمط الاجتماعى ، فى تجسيد الحدث ، فى رسم العلاقات البشرية وتنميتها · وهى الى جانب هذا ، تقوم على تخطيط دقيق للغاية سواء من الناحية الفكرية أو الناحية الفنية·

حقا لقد أحسسنا فى « زقاق المدق » نهاية للتسلسل التاريخى فى بنـــاء الرواية أو للتنمية ذات الاتجاه الواحد للأحداث وبداية مرحلة التوزيع والتشعب والتفاعل فى حركة بناء الأحداث ، الا أننا فى «بداية ونهاية » نحس بانتقال هذا التشعب وهذا التوزيع وهذا التفاعل الى مرحلة من التخطيط الهارمونى المدروس ·

ان خط بناء الرواية لا يتمثل فحسب فى انتقال الفصول من هذه الشـخصية الى تلك الشـخصية ، ومن هذا الحدث الى ذلك الحدث ، وفى الربط بين هـذا الحدث وتلك الشخصية ، وهكذا ، انه لا يتمثل فحسب فى مواصلة السرد ومتابعة الحدث القصصى واستكماله بانتقال الفصول وتوزعها وتشعبها بين عناصره المختلفة فحسب كما رأينا فى «زقاق المدق» من قبل ، وانما تصبح هذه الانتقالات بين الأحداث والشخصيات ، تصبح حركة الفصول ، يصبح التوزيع والتشعب حركة مخططة ، تكاد تقـوم على قواعد محددة مدروسة · انها توازى بين الاحداث والشخصيات أو تقابل وتعارض بينها وتقاطعها · وهى بهذا تساعد على تعميق الأحاسيس والأفكار الأساسية فى الرواية وتخضع البناء الفنى لفلسفتها خضـوعا واعيـا ·

ان انتقال الفصـول والارتباطات بين الأحداث والشخصيات تتخذ طابعا وظيفيا دقيقا ، قد يبلغ أحيانا درجة الدقة الآلية · ولعلها بهـــذا تعبر كذلك عن صورة أخرى من صور الحتمية القدرية التى رأيناها فى رواياته السابقة كذلك ، ولكن بمستوى جديد أكثر نضجا وأعقد بناء ·

ان التخطيط والمعمار الفنى نفسه بين الأحداث والشخصيات يصبح هنا أداة للتعبير عما يريد أن يقوله نجيب محفوظ · فبدلا من أن يعبـر بالسرد القصصى أو الحوار ، أو التعليق أو التفسير ، يعبر بالبناء ، يعبر بالتركيب ، يتكلم بالعلاقات ، يتكلم بالمقابلة والتوازى ، والتنـــاقض

والتعاقب والالتحام والتنافر بين الأحداث والشخصيات خلال حركة توزيع الفصول المختلفة ·

فى هذه المرحلة يصبح المعمار الفنى عند نجيب محفوظ ، هـو بذاته تعبيرا فنيا يوحى بالدلالة الفكرية ، تماما كما كانت المصادفة ، وكما ستظل فى أدب نجيب محفوظ فى مرحلته الفلسفية ، لا مجرد لقاء غير مدبر ، وانما هى تجسيد لفلسفة قدرية شاملة ·

كذلك المعمار الفنى العام لهذه المرحلة من بناء الرواية عنده ، انه صورة أكثر تنظيما وشمولا ونضجا لهذه المصادفة وبما تعنيه من فلسفة قدرية شاملة كذلك ·

ولكن هذه الفلسفة لا تقف عند مجرد التقاطع بين حدث وآخـر شأن أى مصدفة ، وانما ترتفع من التقاطع بين الأحداث ، الى التخطيط المعمارى بينها · انها تصبح مصادفات معمارية ، لا مجرد مصـادفات جزئية · وبهذا تتخذ الحتمية شكلا أكثر نضجا وعمقا وشمولا · ومن هذا التخطيط المعمارى تنبع الفكرة والدلالة والفلسفة الشاملة للرواية · وهكذا ·· بالبناء الفنى كذلك يعبر نجيب محفوظ وكأنما استعار هنـا لغة الموسيقى المجردة ·

حسبنا أحكاما عامة !

ولننتقل الى التطبيق ، فماذا ورثت « بداية ونهاية » من رواياتـه السابقة وماذا أضافت :

البـداية هى موت الأب ، والنهـاية هى تفسخ الأسرة وانهيارها بين الدعارة والمخدرات والتطلعات الطبقية الفاشلة ثم الانتحار أخيرا ·

مات الأب فأخذ عقد الأسرة ينفرط نفسيا واجتماعيا، وان لم ينفرط سكنيا فى البداية · ثم ما تلبث أن تكتمل الفجيعة فى النهاية ، مات الأب ولم يستطع المجتمع أن يكون لهم أبا ، وأن يواصل حماية هـذه الأسرة ، برغم ما بذلته الأم من دأب وحرص وشجاعة فى مواجهة مأساة فقدان الأب · وبرغم ما حاوله صديق الأسرة من حماية ورعاية ، وبرغم ما أتاحه المجتمع ـ بشق النفس وبالوساطة ـ من امكانيات وفرص ·

لقد انفرط عقد الأسرة ، وتفسخ ، وتوزع أبناء ثلاثة لها فى مصائر فاجعة ، ابن فاسد هارب من وجه العدالة ، وابنة تغرق ، تقودها زلتها

واحترافها للدعارة الى جوف النهر ، وابن ثالث يلحق بأخته فى جوف النهر ، رغم ما تلمع على أكتافه من نجوم وشارات .

هل كانت البداية الفاجعة لموت الأب تحتم هذه النتيجة الفاجعة كذلك . هل البداية تحتم النهاية . هذا ما يجيب عليه التخطيط الدقيق للرواية ، منطقها الداخلى ، حركة أحداثها ، وعلاقاتها المتشابكة المتنامية.

والرواية لا تقدم البيئة الاجتماعية وحدها أساسا لتفسير الأحداث والشخصيات ، والا ما استطاعت أن تقدم رواية انسانية يتحرك فى داخلها أفراد وأنماط ومشكلات نفسية وعواطف ذاتية . انها تضيف الى البيئة الاجتماعية والملابسات التاريخية العامة ، تضيف الملامح الخاصة ، الملامح الجسدية والملامح النفسية على السواء ، فضلا عن ظروف البيئة المكانية والسكنية .

وبتفاعل هذه الملامح جميعا تتحدد المصائر . حقا ، ان البيئة الاجتماعية السائدة تحدد الاطار العام لامكانيات السلوك الانسانى ، ولكن ما يحسم الامور فى النهاية ، هى الخصائص النفسية للفرد ، بما تتضمنه من عوامل وراثية ومكتسبة .

وهكذا تتنوع الشخصيات والأنماط رغم حركتها داخل اطار بيئة واحدة . ان موت الأب قد أصاب الأسرة كلها ، ولكن استجابة حسن غير استجابة حسين ، غير استجابة الأم . لماذا ؟! لأن لكل منهم ملامحه النفسية ، ومميزاته الذاتية ، رغم وحدة الاطار الاجتماعى والعائلى الذى تضمهم .

حسين : نموذج للانسان الغيرى المتفانى الطيب .

حسنين : نموذج للأنانى الطموح المتطلع .

حسن : نموذج للازدواج والتناقض ، يجمع فى صدره بين الفساد والطيبة ، بين العجز والقدرة ، بين الشهامة والتنطع .

نفيسة : نموذج للغيرية والتفانى والطيبة ، ولكن دمامتها ووحدتها سرعان ما تصنع منها عاهرة محترفة .

ان مصائر هؤلاء جميعا يحكمهم بغير شك حدث عام هو موت عائل لأسرة بورجوازية صغيرة فى مجتمع رأسمالى متطاحن . ولكن الصفات

الخاصة لكل منهم تشكل مصائرهم الخاصة • ومن هنا يتحقق البنـــاء المتشابك للرواية • انه ليس التنمية ذات الاتجاه الواحد ، وانما التنمية المتشابكة المتفاعلة كما سنرى بعد قليل •

وقد نجد فى هذه الرواية آثارا موروثة من رواياته الســابقة مع بعض الاضافات الجديدة ، ويتمثل ذلك أساسا فى الأمور التالية :

١ ــ المتابعة المستأنية فى وصف التفاصيل المادية والنفسية وان لم يبلغ هذا مبلغ التسجيلية الخالصة التى أشرنا اليها • فى « خان الخليلى » مثلا • اننا نجد فى مدخل « بداية ونهاية » وصفا تفصيليا لطريقـــة ابلاغ حسن وحسنين خبر وفاة والدهما • ولهذا ذهبنا الى المدرســـة ، وخرجنا معهما من الفصل لمقابلة الناظر ، وسمعنا بالخبر ثم خرجنا الى الطريق وسرنا فيه وسمعنا أصواتا من بعيد ، ثم دخلنا البيت ورأينـا أشياء ، ثم وصفنا الجنازة ، ثم درنا فى الوزارات بحثا عن المعاش الى غير ذلك •

كل هذا يتم وصفه بطريقة تفصيلية مستأنية للغاية ولكن هـــذا لا يتم أبدا على طريقة وصف مرض شقيق أحمد عاكف أو وصف محطة محطة السكة الحديد فى « خان الخليلى » مثلا • لقـــد كان ذلك الوصف يغلب عليه الطابع التسجيلى بالفعل •

أما فى رواية « بداية ونهاية » فرغم هذه التفصيلية فى الوصف ، الا أنها تتم بطريقة وظيفية الى حد كبير • ذلك لأن هذا التأنى والتفصيل فى وصف موت الأب وما يرتبط به من عمليات أخرى كان الى حد كبير يقصد لغير ذاته ، ولهذا فهو ليس بتسجيل • كان يقصد به تعميق فداحة الاحساس بالفجيعة ، وتعميق دلالتها الاجتماعية والنفسية ، وفضـــلا عن هذا فان هذا التفصيل قد استفاد به نجيب محفوظ هذه المرة لاضاءة نفوس شخصيات روايته ، وكشف أسرارها الداخلية ، ومعرفة حقيقـة استجابة كل منهم لمختلف هذه التفاصيل • انها تفاصيل مادية تقابلهـا تفاصيل نفسية ، تكشف عن قسمات كل شخصية من الشخصيات •

وصف الجنازة بالدقة مثـــلا • كم حضر من الناس ونوعيتهم ومستوياتهم الاجتماعية ، كان هذا تفصيلا • ولكنه تفصيل بالغ الأهمية فى ابراز نفسية حسنين ، واضاءة أسرارها الداخلية وهكذا •

وعلى هذا فان الوصف التفصيلى لم يكن مجرد تسجيل من الخـارج

فحسب ، وانما كان كذلك ــ الى حد كبير ــ وسيلة لابراز القسماتالنفسية وبناء الشخصيات والمواقف ٠

٢ ــ على الرغم من أننا لا نتبين فى هذه الرواية تسلسلا زمنيـا تاريخيا ــ كما ذكرنا ــ فى حركة بنائها ، وتنمية أحداثها ، الا أنالاحساس الزمنى والتاريخى لا ينقصها كذلك ٠ انها تتحرك فى اطار زمنى محدد ، وملابسات وأحداث تاريخية معينة ، وتتضاعف فجيعتها على أرضـية اجتماعية وسياسية خاصة ، وان لم تتلاحم هذه الأرضية الاجتماعيـة والسياسية وتلك الأحداث التاريخية ، مع الوقائع الذاتية للرواية ، كما سنجد ذلك مثلا فى « الثلاثية » ٠ وانما تقف هذه الأرضـية وتلك الأحداث كعلة أو كسبب بعيد غير مباشر ، وان لم تفتقد الاحسـاس بتأثيره ٠ وفاعليته فى بناء الرواية فنيا وفلسفيا ٠

٣ ــ الرواية ما تزال تستعين بالمصادفات فى بناء أحداثها ــ كما رأينا فى رواياته السابقة ــ وهى مصادفات لا تعبر عن خلل فى هـذا البناء ، وانما عن استمرار للحتمية الشاملة وان ارتفعت هذه المصادفة الى مستوى تخطيطى أكثر نضجا كما أشرنا من قبل وكما سنرى بعد قليل٠

على أننا ما نزال نجد آثار المصادفة بمعناها الجزئى القديم مثل لقـاء حسنين مع أسرة أحمد سرى فى السينما دون سابق اتفاق ، فى وقت تتحرق نفسه لهذا اللقاء ٠

٤ ــ الطبيعة ما تزال وسيلة للتعبير عن أجواء النفس الباطنية فعندما كان حسنين ونفيسة يقدمان على الانتحار فى نهـاية الرواية ، كانت الطبيعة فى شبه مأتم ، فى شبه فجيعة كأنما هى كذلك مقبلة على الانتحار ٠

٥ ــ تطور السطح فى هذه الرواية ، فلم يقف عند حدود الدور العابر الذى رأيناه فى « خان الخليلى » وأصبح مجالا للمغامرة العاطفية والعبث الجنسى ، وهو يمهد لدوره الأكبر فى « الثلاثية » ٠

٦ ــ استعان نجيب محفوظ بالقطار استعانة أعمق من استعانتـه به فى « خان الخليلى » ٠ فى « خان الخليلى » كان تجربة من الخارج ٠ أما فى هذه الرواية فكان تجربة منالداخل ٠ كان وسيلة للحوار واللقـاء والافضاء ٠ كان مجالا لتوكيد بعض القيم والأفكار السياسية والاجتماعية وكان يذكرنا بصورة تكاد تكون متشابهة فى عودة الروح لتوفيق الحكيم ٠

٧ ـ الرائحة النتنة التى استعان بها نجيب محفوظ فى «خان الخليلى» للتعبير عن الموت والارهاص به يستعين بها كذلك فى هذه الرواية ، ولكن لتصوير احساس طبقى ! انها رائحة الزقاق الذى تعيش فيه الأسرة ، ويتطلع حسنين الضابط أن يخرج منه ويرتقى عنه فى سلم التطور الطبقى ٠ كانت الرائحة التى تكررت تعبيرا عن رفض طبقى للزقاق استخدمها نجيب محفوظ بذكاء وعمق ٠

٨ ـ يواصل نجيب محفوظ فى هذه الرواية دراسته النفسية والفنية معا للشخصية الفردية الانانية التى نجح فى تقديم نماذج متنوعة لها فى « نموذج « محجوب » فى القاهرة الجديدة ، ونموذج « حميدة » فى زقاق المدق » ٠ « وحسنين » فى بداية ونهاية ، نموذج فذ من نماذجها كذلك٠ يحركه كما يحرك محجوب وحميدة الطموح الطبقى والفقر ، فضلا عن الملامح النفسية الخاصة من أنانية وذاتية ٠ ان الزواج عنده من ابنة أحمد سرى لم يكن غير محاولة لركوب طبقى ، وقد يختلف هذا عن زواج محجوب أو مسلك حميدة الجنسى ، ولكنهم جميعا يحركهم دافع التطلع والطموح ٠

ولكن « نجيب محفوظ » لا يقف عند هذا النموذج ، وانما يواصل كذلك دراسته وتطويره لبقية نماذجه ، ان نموذج حسين مثلا شقيق حسنين هو تفريع وتنويع فنى على نموذج أحمد عاكف ، انه أحد أبعاده الشخصية الطيبة المتفانية ٠ وان اختلف معه كذلك فى بعض القسمات الاخرى ٠ ولكن ما أكثر ما بينهما من أوجه شبه نفسية ٠ انه يتطلع الى الثقافة والرغبة فى المشاركة الاجتماعية ، ويلمس الاشتراكية من بعيد ، ولكنه قد لا يتميز بما يتميز به أحمد عاكف من تردد وعجز ومثالية ٠ انه بعد أن أبعاد أحمد عاكف ٠ وقد يشارك معه فى صياغة شخصية كمال فى الثلاثية ، فيما بعد ٠

ولعلنا نجد فى نفيسة فى هذه الرواية نمطا معكوسا لحميدة فى «زقاق المدق » فحميدة تتميز بالجمال والطموح والفقر ٠ أما نفيسة فتتميز بالدمامة واليأس والفقر ٠ وكلاهما ينتهى الى مصير واحد ، احتراف الدعارة! الا أن نفيسة تمارسها بروح اليأس والهزيمة وخاصة فى البداية ، أما حميدة فتمارسها بروح الغلبة والانتصار ٠

ونجد تماثلا بين ابنة أحمد سرى فى هذه الرواية التى رغب حسنين

فى الزواج منها ، وتحية فى رواية « القاهرة الجديدة » التى حاول «محجوب» أن يعتدى عليها بين الآثار المصرية القديمة ، كما نجد فى والديهما تماثلا فى الدلالة الاجتماعية كذلك ٠

وما أكثر ما نجد من تماثل وتشابه وتواز بين « بداية ونهـــاية » ورواياته السابقة ، حقا انه ليس مجرد تواز جامد أو تماثل ثابت ٠ ان « بداية ونهاية » لم تقف عند وراثة بعض الخصائص،وانما قامت على تطويرها وتنميتها كذلك ٠ ولعل اللغة فى هذه الرواية سردا وحـــوارا أقرب الى الحرارة ، أقرب الى التعبير عن القسمات الخاصة لكل شخصية ، وللملابسات الخاصة لكل موقف خارجى أو باطنى من رواياته السابقة ٠

الا أن الطابع المميز حقا لهذه الرواية ، هو معمارها الفنى الذى يرتفع بها فوق الخصائص التى أشرنا اليها من قبل والتى تعد تطويرا من خصائص موروثة من الروايات السابقة ٠

تتميز هذه الرواية ــ كما ذكرنا من قبل ــ بأن معمارها الفنى الداخلى وسيلة من وسائل التعبير عن أفكارها ، وهو مستوى آخر أكثر نضــجا لمصادفات اللقاء ، اتخذت هنا طابعا معماريا ٠ ونستطيع أن نتبين هـذا فى الأمور التالية ٠

ان الفصول تتبع ايقاعا ثابتا يوزع المعانى والدلالات بين الأشخاص بطريقة تكاد تكون منتظمة ٠

فاذا ما أخذ حسنين ــ مثلا ــ ينمى عاطفته مع بهية فى سطح منزلها، تلا هذا فصل آخر ، تجد فيه أخته نفيسة متجهة الى سلمان البقـــــال لتنمية عاطفة معه كذلك ٠ وما يكاد ينتهى فصل يناقش فيه حسنين أمه فى شأن زواجه ، حتى تكون نفيسة مشغولة بأمر زواجها من سلمان البقال فى فصل آخر ٠ وما أن ينتهى الفصل الذى يغتصب فيه سلمان البقال نفيسه ، حتى يتلوه فصل آخر يحاول فيه حسنين أن يقبل بهيه ، وهكذا تسير الفصول فى تواز بين مسلك حسنين ومسلك نفيسة ، وفى تناقض بين مسلك نفيسه ومسلك بهية ٠

وفى فصل تذهب نفيسة لتفصيل ملابس عروس سلمان بعد أن غدر بها ، وفى فصل آخر يتجه شقيقها حسن الى سلمان للاتفاق معه على احياء حفلة عرسه ٠ وابتداء من هذا اللقاء الناجح غير المقصود وغير المرئى بين سكينة وحسن على جثة حبها وعفافها ، يتم أكثر من لقاء فاجع كذلك غير مقصود وغير مرئى بينهما ٠

ففى الوقت الذى تتم فيه معركته فى حى العاهرات ينتصر فيهـــا حسن ، فتختاره لذلك احدى عاهرات الحى رفيقا لها وتنفحه عشرة قروش نظير قيامه بعملية جنسية معها ، تتم فى فصل آخر ملاصق ، مغامرة جنسية بين نفيسة وعامل ميكانيكى ، تنتهى بأن ينفحها كذلك عشرة قروش بالتمام والكمال • نفس الثمن الذى تسلمه حسن ، ونفس الحدث بشكل عام فى فصول متوافقة متوازية • الا أن حسن فى فصله يحمل أوسمة الفحولة والانتصار ، أما هى فتحمل المهانة والخزى •

لماذا أيها الناس ؟!

نجيب محفوظ لا يسأل ولا يتساءل ولا يقول هذا • ولكن التخطيط نفسه يثير أكثر من سؤال •• أكثر من معنى • ومغامرة نفيسة الجنسية هذه تصبح مهنة لها ، تماما كما تصبح مهنة لأخيها • انها ما تزال تنزلق تنزلق حتى القاع ، حتى تصبح من عادتها أن تستسلم لأى عابر سبيل ، حتى تصبح تستسلم لا بدافع البحث عن آخر ، عن دفء ، عن حب ولو بالزيف ، وانما بدافع اليأس • وعقب كل مغامرة جنسية تساوم فى النقود، فى الثمن ، فى السعر ، وتطلب المزيد •

وعندما تبلغ هذا المستوى ، يكون شقيقها الآخر ، الشريف جدا ، الواصل اجتماعيا ، حسنين قد أخذ يزداد طمعا وتطلعا طبقيا ، وأخـــذ هو كذلك يتطلع الى المزيد ، لا الى المزيد من المال ، وانما المزيد من الارتفاع الطبقى •• ووسيلة أن يركب امرأة من طبقة عليـــا ، فيركب طبقتهـــا كذلك •

ما الفرق ؟!

ما أعنف دلالة العشرة قروش — بالتمام والكمال — التى نفحتها له شقيقته نفيسة ليصرفها حسنين الضابط على سهرته • هذه العشرة قروش دائما !!

وقرب « نهاية الرواية » يصاب حسن بجرح فى رأسه فى معركة ، ويهرب من وجه العدالة جريحا،وكذلك كان شأن حسنين المتطلع طبقيا ،كان يعانى من جرح آخر كبير فى نفسه بعد أن رفض أحمد سرى أن يزوجـــه ابنته ، أن يتيح له أن يركب طبقته •

كلاهما اذن أصيب ، واحد فى رأسه ، والآخر فى نفسه ، كلاهمـــا كان مرفوضا طبقيا ، بطريقة أو بأخرى ، لسبب أو لآخر ، على المســـتوى الجسدى المادى أو المستوى النفسى المعنوى •

ما أكثر وما أعمق صور اللقاء وصور التوازى والمقابلة والتناقض فى بناء أحداث الرواية وشخصياتها ، وفصولها .

ان بناء الرواية لايخضع لعفوية سرد الأحداث ، وانما لتخطيط دقيق لها ، بحيث يكون التخطيط نفسه دلالة فكرية .

ان التوازى بين مسلك نفيسة ومسلك حسن ، والتناقض بين مسلك حسن ومسلك حسين ، والنهاية الفاجعة التى ينتهى اليها كل من حسنين وحسن ونفيسة فى وقت واحد تماما .. هذا التوازى الزمنى والتوازى المصيرى بين مسلكهم جميعا ، تعبر بالتخطيط المعمارى عن معنى مشترك انه التفسخ والفشل والانتحار ، ثمرة الطموح والدمامة والأنانية واليأس وانعدام الأب فى مجتمع متناحر لا يرحم .

وفى مقابل هذه الخطوط الكسيرة ، يلتقى فى خطوط مستقيمة أخرى، أناس طيبون ، صابرون متفانون فى خدمة الآخرين ، راضون بما قسم لهم ، مثابرون رغم البلوى والفقر ، متطلعون ، ولكن فى تواضع وبساطة الى الجديد والتقدم والخير .

بين التوازى فى مسلك كل من حسن وحسنين ونفيسة ومصيرهم الاخير ، ثم التقابل بين هذا المسلك وهذا المصير وبين مسلك حسن وهنية ومصيرهما ، تعبر الرواية عن فلسفتها ، عن قيمها ، وتعمق هذه الفلسفة تعميقا وجدانيا فى نفوس قرائها .

ولكن رغم هذا النضج الذى بلغته هذه الرواية فى توزيع بنائها وتفاعلها وتخطيطها الدقيق ، الا أنها تعتبر جسرا يمهد لتخطيط أكثر وأشد تعقيدا ونضجا فى « الثلاثية » .

الثلاثية :

ما أكثر ما قيل عن بناء الثلاثية ، فتارة هى البناء الكلاسيكى الرصين الذى يتناقض مع مضمون أبعد ما يكون عن الكلاسيكية ، لأنه مضمون أبعد ما يكون عن كليات الحياة ، لأنه مضمون منفرد شاذ غامض ؟

وتارة هى الطبيعية التى تنبع من حتمية « زولا » الطبيعية وتلتزم بقوانين الوراثة والبيئة .

وتارة هى الواقعية النقدية ٠

وتارة هى جماع الطبيعية والواقعية والرومانطيقية والكلاسيكية جميعا ٠

وتارة هى رواية تفتقد الوحدة الشاملة ، فليس فيها من حكاية واحدة ، بل هى سلسلة من الحكايات ، وانما وحدتها فى الروابط بين شخصياتها لا فى وحدة الأحداث ٠

وتارة هى بناء يقوم على التوازى بين تطور عائلى وتطور اجتماعى وسياسى ، فكلما كان الأولاد يتحللون شيئا فشيئا من سلطة الآباء ، كانت مصر تتحلل من السيطرة البريطانية ٠

وتارة أخرى هى تعبير عن التوازى بين النمو الداخلى للشخصيات والنمو الخارجى للأحداث ٠ الى غير ذلك من مختلف الآراء فى طبيعة البناء الفنى « للثلاثية » ٠

الا أن هذه الآراء جميعا رغم تنوعها واختلافها وتناقضها أحيانا ، تتفق جميعا فى الاقرار بعظمة هذا العمل وأصالته ورصانته ٠

ولكن ما سرعظمة هذا المعمار الفنى للثلاثية ؟

ما أسهل أن نسارع بالحكم العام المطلق ، ولكن ما أحوجنا الى ادراك العناصر الداخلية فى هذا المعمار أولا ، دون أن يحرمنا هذا أخيرا من اصدار الحكم العام كذلك ، على أننا نبدأ ببعض الأحكام العامة ٠

ان الثلاثية ، فى الحقيقة ــ تعد امتدادا من الناحية المعمارية لبناء « بداية ونهاية » ، فبناؤها يقوم على التخطيط الدقيق للأحداث ، الذى يتضمن بذاته كذلك قيمة فكرية ، فضلا عن قيمته الجمالية ٠

حقا اننا قد نجد فى « الثلاثية » بناء كلاسيكيا ، ولكنه بناء كلاسيكى رصين غير متناقض مع مضمونها ، بل متوافق معه ، بل نابع منه ، ذلك لأنه ليس مضمونا منفردا شاذا غامضا ، بل هو مضمون أشد ما يكون وضوحا ووعيا وايجابية وتقدما وتعبيرا عن كليات الحياة وحركتها الشاملة ٠

وقد نجد فى « الثلاثية » بغير شك صفحات تنتسب الى المدرسة الطبيعية ، بل نجد فى بنائها الفنى والفلسفى دورا بالغا تلعبه قوانين الوراثة والبيئة ٠٠ ولكننا لا نستطيع بحال أن نقول انها تنتسب الى مدرسة زولا فى الحتمية الطبيعية ٠ فهناك الى جانب عناصر الوراثة والبيئة عناصر

عديدة أخرى ، متناقضة متصارعة ، بل هناك صراع بين الوراثة والبيئة ، بين الملامح النفسية والملامح الاجتماعية ، وهناك خلق واكتشاف وتجدد تنفجر به واقع الخبرات الحية فى حياة شخصيات الرواية • وهناك عناصر ثبات واستقرار • وعناصر حركة وتطور وثورة ، وهناك عناصر موروثة وأخرى مكتسبة ، وهنا صراع حاد ينتظم كل العلاقات والاحداث وهذا ما يبعد بالثلاثية عن أن تكون مجرد بناء ينتسب الى المدرسة الطبيعية ، بل نجد فيها اتجاها واقعيا واضحا يعبر عن حركة الواقع ومتناقضاته وتطوره ، ولهذا ، فرغم ما نجد فيها من موقف نقدى للحياة ، لا نستطيع كذلك أن نقف بها عن حدود الواقعية النقدية ، لأنها لا تقف عند هذه الحدودالنقدية وانما تشير دائما الى مستقبل وتلهم اتجاها ثوريا واعيا فى النهاية •

ومن التعسف كذلك أن نقول بأنها تفتقر الى الوحدة الشاملة ، وأن وحدتها ترجع فحسب الى الروابط بين شخصياتها لأن فى ذلك تجاهلا لوحدة الموضوع الذى يحرك الأحداث ، ويربط بين الشخصيات وينميها ويطورها • انها ليست مجرد روابط وعلاقات بين شخصيات ، بل هى بناء من الاحداث المتشابكة المتجهة ، التى تتحرك وتتصادم وتتصارع وتلتقى وتفترق من داخلها الشخصيات •

وقد تكشف النظرة الأولى الظاهرة ، توازيا بين تطور عائلة وتطور وضع اجتماعى وسياسى ، ولكن النظرة الأشد عمقا وغوصا،لا تقفعند حدود هذا التوازى الذى قد نحس به بشكل عام فى «بداية ونهاية» مثلا ، وانما تكشف تفاعلا حيا مباشرا بين تطور العائلة وتطور الوضع الاجتماعى والسياسى فليس تحرر الابناء من سيطرة الآباء يتوازى مع تحرر مصر من سيطرة الانجليز ، وانما تحرر الأبناء ثمرة لتحرر مصر ، وتحرر مصر ، ثمرة لتحرر الأبناء •

ان الخبرة المتبادلة والتشابك والتفاعل الحى بين الأسرة والواقع الاجتماعى والمعاناة السياسية ، هى التى تشكل الظاهرة المتكاملة لحركة بناء الرواية ونموها واكتمالها أخيرا •

والحق أن الوحدة التى تجمع « الثلاثية » وتوحدها فنيا وفكريا ، هى وحدة أضداد • ولهذا تضطرم الرواية بالحركة والتوتر والتناقض الدائم ولا تتوقف عناصرها وأحداثها ومعانيها ومشاعرها عن الجريان والصيرورة والتدفق •

وقد يلخص هذا كله بأن الزمن هو الذى يرسم هذه الوحدة ويحققها. ولكن القول بالزمن ، مجرد الزمن ، قول غامض . ان الزمن فى الحقيقة هو صفة لحركة المادة ، لحركة الأشياء ، ولهذا فالحركة أساسه وقانونه . والقول بالزمن وحده لا يكفى بغير أن ندرك قوانين حركته . ان وحدة الأضداد ، ان التوازى والتفاعل والتداخل ، والتشابك بين الأضداد أو بتعبير مختصر ان الصراع بين المتناقضات ، يكاد أن يكون الايقاع المتصل لحركة بناء « الثلاثية » انه الحدث الأكبر فيها وهو سر حركتها : صراع الماضى مع الحاضر ، صراع القداسة مع الابتذال مع الجنس ، صراع الدين مع الالحاد ، صراع المثالية مع المادية ، صراع المصادفة والضرورة ، صراع الانضباط والتمرد ، صراع الأمومة الحنون والأبوة القاسية ، صراع الاستقامة والانحراف الجنسى ، صراع الحلم والحقيقة ، صراع الوراثة والبيئة صراع الصفات الثابتة والصفات المتكسبة ، صراع الرغبات الخاصة ، والتقاليد العامة ، صراع الفرد مع الأسرة ، صراع الأسرة مع المجتمع ،صراع المجتمع مع السلطة وصراع الشعب كله مع الاستعمار . وهكذا وهكذا . ما أكثر الثنائيات المتصارعة .

وبهذا ترتفع الثنائية التى لمحناها فى روايات سابقة مثل « خان الخليلى» و « القاهرة الجديدة » أو « زقاق المدق » من حالة تواز وتقابل ، الى حالة صراع وتفاعل وتداخل .

لو قلنا بالعناصر الثابتة وحدها أساسا فى بناء الرواية ، لكان انتساب الثلاثية الى المدرسة الطبيعية أمرا محتوما . الا أن هذا الصراع المتوتر الحاد المتجه المتطور بين المتناقضات ، بين الأضداد المتحدة ، هو الذى يشكل أساسها الواقعى .. وان تكن واقعية ما تخلصت بعد من بقايا اتجاهات تسجيلية وطبيعية .

ولكن .. رغم هذه البقايا من الاتجاهات التسجيلية والطبيعية ، فان الثلاثية تتحرك بين بدايات تتجه الى نهايات ، ونهايات تتفجر منها دائما بدايات جديدة ، فكل جديد يصبح قديما ، ومع كل قديم يتفجر الجديد دائما . بهذا يرتعش البناء كله بالحرارة والحركة والتدفق .

ان التاريخ اطار خارجى للأحداث ، ولكنه كذلك دماء حارة تتدفق فى شرايينها الداخلية .والكليات البشرية العامة جوهر التجربة الانسانية، تحس بها قيما تتحرك وتتطور وتتصارع فى رصانة ووقار وأبهة ، ولكن دون أن تفتقد الاحساس ، بما هو خاص ، بما هو جزئى ، بما هو صميم .

بين العام والخاص ، بين الجوهرى والعرضى ، بين المجتمع والفرد ، بين الكلى والجزئى ، بين الضرورة والمصادفة ، يتم اللقاء وتتحقق الوحدة وتجرى أحداث الرواية كلها ٠

هذا الاحساس التاريخى العام ، هذا الاهتمام بالكليـــات البشرية ، الجوهرية ، يعطيها الطابع الكلاسيكى الرصين ، الا أن حركة الحياة ودماء التجربة المعاشة ، والاستشراف الدائم الى أمام ، والى فوق ، والى بعيد ،والى أرحب ، والى أفضل ، وما يتضمنه من تطور الفرد الأنانى الى أحضـــان القيمة الاجتماعية العامة ، وتجسد القيمة الاجتماعية العامة فى المسـلك الفردى الخاص غير الأنانى ، وسيادة العطر القومى الأصيل عبر الأمزجة الذاتية المتنوعة ،كل هذا يضفى على الثلاثية حقيقة واقعية ثورية متجددة ٠

وفضلا عن هذا ، فانه يضفى على لغتها وعلى حوارها شخصية مزدوجة كذلك من الرصانة التاريخية ذات الطابع الخارجى الكلى ، ومن الحيويةالفردية ذات الطابع الخاص والمذاق الباطنى ٠

وبهذه الثنائيات المتناحرة ، بهذا الصراع والتفاعل ، يتناسج بنـاء « الثلاثية » ٠ ولهذا فان أفكارها وفلسفتها لاتنبع من أحداثها ومواقف أشخاصها وحوارهم ومصائرهم فحسب ، وانما ينبع كذلك من هذا البناء نفسه ، من معمارها الفنى نفسه ٠ وهذا ما يعنينا أساسا فى هذه الدراسة ولكن ما أحوج هذا الكلام العام الى تدليل واثبات ٠

ليكن هذا موضوع حديثنا القادم ٠

٣- وقفة عند "الثلاثية"

التعبير بالشكل الفنى عن الجوهر الحى (١)

ما أنبل الابداع الفنى ، وما أجمل بناءه المنطوى على الاسرار • وما أشد سماجة أى تحليل لهذا الابداع ، يفض أسراره ، ويشرح جسده النبيل الجميل •

حقا ان التحليل والتشريح وكشف أسرار العمل الفنى ، هو وسيلة بغير شك لتطوير الخبرة الفنية والجمالية ، ومضاعفة متعة التذوق نفسها فيما بعد ، ولكنى برغم هذا ، أحس بسماجتها وثقلها على نفسى ، وأنا مقدم بوجه خاص على الحديث عن المعمار الفنى لثلاثية نجيب محفوظ •

ان هذا العمل الجليل السامق ، ستدور فى أحشائه المشارط والمعايير، فتصبح رؤيته الشاملة ، عناصر جزئية ، وتصبح حركته العامة ، لحظات ومراحل ، ويتكشف ما فيه من انفعـــال جمالى عن عملية فيهـــا تدبير وتخطيط !

ولا أدعى أننى سأحقق كل هذا ، ولكنى سأرتكب شيئا قريبا منه• والحق أن تحليل معمار الثلاثية مهمة ينبغى أن ترتقى الى مستوى الثلاثية، وأن تؤلف فيها المجلدات والدراسات التفصيلية • ولهذا فأنا سأكتفى هنا بالفكرة التوجيهية العامة ، التى تستند الى بعض الأمثلة ، والتى يمكن فيما بعد أن تنمى وأن تطور وأن تطبق بصورة أكثر كمالا وشمولا ودقة •

ولقد كادت مقالتى هذه أن تكون مجرد رسم بيانى ، يحدد العلاقات

(١) الهلال : فبراير ١٩٦٥

المتداخلة المتشابكة بين الشخصيات والفصول والاحداث المختلفة المتنوعة فى الثلاثية • فالحقيقة أن الثلاثية يمكن أن تفرغ فى هذا الرسم البيانى • فهناك عناصر ثابتة وعناصر متحركة نامية • وهناك تواز وتقابل وتدرج وتقـاطع بينها جميعا • وهنـاك انتظام دقيق فى حركة بناء الفصول وتسلسلها ، وبهذا كله يمكن تقديم رسم بيـانى للفصول والشخصيات والأحداث بحيث يحقق ـ فى ظنى ـ ايقاعا بين احداثياته على درجة كبيرة من الانتظام فى بعض الاحيان •

وسندرك من هذا الرسم البيانى مدى الترابط العضوى العميق بين المعمار الفنى للثلاثية ومضمونها الفلسفى والاجتماعى والنفسى والاخلاقى جميعا •

على أننى سأكتفى بأن أعرض لهذا عرضا سريعا نثريا ، خلال هذا المقال ، مؤجلا هذا العمل الى دراسة تطبيقية أخرى ، أقوم بها ، أو يقوم بها أحد النقاد الشبان فيما بعد •

والثلاثية فى الحقيقة تتويج لمرحلة كاملة من الابداع الفنى والتأمل الفكرى والاجتماعى فى حياة نجيب محفوظ • انهـا تتويج لمرحلة كاملة وهى كذلك استشراف لمرحلة جديدة • ولكنها رغم هذا تحمل فى بنائها الفنى والفكرى طابع الجديد الدائم • لأنها تعبر عن شىء جوهرى فى حياة الانسان •

انها تعبر ـ كما ذكرنا فى مقـال سابق ـ عن الصراع والتناقض والصيرورة والتغير المتصل ، والتشابك والترابط بين الاحداث والمصائر ، وهى فى كل هذا تعبر عن التطلع الى الامام ، التطلع الى الوضوح ، التطلع الى ما هو أكثر انسانية وايجابية • انها تعرض لنماذج متنوعة فيها الفاضل وفيها غير الفاضل ، فيها الايجابى وفيها السلبى ، فيها المنتمى وفيها غير المنتمى ، فيها الوطنى وفيها اللامبالى ، فيها الملحد وفيهـا المتدين ، فيها الرفيق الشيوعى وفيها الأخ المسلم ، وفضلا عن ذلك فهى زاخرة بمختلف قطاعات المجتمع من تجار وموظفين وطلبه ، وغانيات وجوار وخدم ، وارستقراطيين ، وأبناء أو بنات أسر متوسطة •• وهكذا •

ولكن رغم هذا التنوع الشديد ، فانها جميعا تعبر عن صدام وصراع

وتناقض من أجل اكتشاف الجديد ، واستيعابه ، من أجل التغير والتجدد، من أجل الوضوح الفكرى والسعادة النفسية ، والتوافق الاجتماعى ٠

ولهذا فالرواية تخضع فى تصميمها ومعمارها الفنى لهذا التشابك العريض ، ولهذه الحركة المتجهة كهذا ٠ وسوف نجد فى هـذا التصميم وهذا المعمار ، بعض السمات الموروثة من الروايات السابقة ، ولكننا سوف نجد كذلك بعض السمات الجـديدة التى تؤلف من « بداية ونهـاية » و « الثلاثية » وحدة فنية متميزة ٠ وقد نجد أحيانا تداخلا بين السـمات الموروثة والسمات الجديدة ٠

ويمكن أن نجملها جميعا فى السمات العامة التالية :

أولا ــ الازدواج بين المرحلتين : نكاد نجد فى الثلاثية ازدواجا بين المرحلتين التاريخية والاجتماعية ، اللتين أشرت اليهما من قبل ٠ اننا نجد فيها التحديد التاريخى الدقيق ، والمتابعة التـاريخية الدقيقة ، جنبا الى جنب التشابك الاجتماعى والنفسى ٠ وتسير الحركة التاريخية للثلاثية مع النمو الاجتماعى والنفسى لأحداثها وشخصياتها ٠ انها تبدأ مثلا فى **بين القصرين** بتاريخ محـدد هو تولى الملك فؤاد للسلطنة ، وهى تبدأ كذلك بمرحلة محددة من حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد ٠ ثم تنمو الاحداث التاريخية وتتتابع ، وتنمو وتتشـابك معهـا كذلك الاحداث والوقائع الاجتماعية والنفسية ، حتى ينتهى الجزء الاول بحدث تاريخى معين هو الافراج عن سعد من منفاه ، ومظاهرات انتصار ثورة ١٩١٩ ، كما ينتهى بمصرع فهمى ابن السيد أحمد عبد الجواد فى هذه المظـاهرات ، وميلاد نعيمة ابنه عائشة أخت فهمى ٠

أما الجزء الثانى ــ قصر الشوق ــ فيبدأ فى شهر يولية ، وفى يوم سفر سعد زغلول للمفوضة ، وهو نفس اليوم الذى يحتفل فيه بنيل كمال الابن الأصغر للسيد عبد الجواد لشهادة البكالوريـا ٠ وتنمو الاحداث التاريخية متشابكة مع الوقائع الاجتماعية والنفسية حتى ينتهى هذا الجزء بموت سعد وموت أبناء عائشة وزوجها باستثناء ابنتها نعيمة وبترقبنا لطفل جديد من زنوبة العالمة السابقة وزوجة ياسين حاليا وياسين هـذا هو ابن كذلك للسيد أحمد عبد الجواد من زوجة سابقة ٠

أما الجزء الثالث ــ **السـكرية** ــ فيبدأ بمؤتمر وفدى يخطب فيه النحاس باشا وينتهى باعتقالات سياسـية للاخوان المسلمين والشيوعيين أثناء الحرب العالمية الثانية ويتخال هذا التأريخ السياسى تطور بقية

الوقائع الاجتماعية والنفسية ، ابتداء من مأساة عائشة وبحث كمال عن هدف الى موت السيد عبد الجواد ثم زوجته أمينة ، وبداية وضوح طريق من الانتماء الفكرى أمام كمال ٠

بين القصرين تقع بين عام ١٩١٧ وعام ١٩١٩ وقصر الشوق تقع بين عـام ١٩٢٤ وعـام ١٩٢٧ والسكرية بين عـام ١٩٣٥ وعـام ١٩٤٤ ٠
والأجزاء الثلاثة لا تعبر عن متـابعة تاريخية سياسية فحسب ، ولا عن تشـابك وتفاعل اجتمـاعى ونفسى فحسب ، وانما هى كذلك تأريخ للأذواق والفنون والعواطف والعادات ٠

ولا نستطيع أن نتصور هذه المتابعة بشـعبها المختلفة تتم بطريقة متوازية ، لأنها تتم فى الحقيقة فى تفـاعل وتداخل ٠ فالطابع الطبقى للأسرة التى تمثل العناصر الأساسية للثلاثية تحدد كثيرا من القسـمات الاجتماعية والنفسية ، لشخصياتها ، والظروف الاجتماعية والتـاريخية المحيطة بها ، كما تحدد كذلك حدود هذا الطابع الطبقى ٠ فاذا ما تغيرت الأوضاع التاريخية والاجتماعية ، واذا مانشطت حركة وطنية ، جذبت فردا من أفراد هذه الأسرة ، هو فهمى ، فكان هذا الفرد عاملا من عوامل تغيير بعض العلاقات داخل الأسرة نفسها ٠ وتأتى جيوش الاحتلال وتحتل الحى الذى تقيم فيه الأسرة ، فيكون لوجودها ثقل على الضمير الوطنى ، ولكن يكون لوجودها كذلك ثقل أخلاقى ونفسى فى الاطار المحيط بهم ، انه يصبح عاملا حاسما فى تحـديد مصير فتاة مثل مريم ، فستصبح فيما بعد ، فى الحرب العالمية الثانية ، صاحبة ماخور لجيوش الاحتلال ، كما يكون عاملا حاسما فى جريمة نكراء يرتكبها ياسين فوق سطوح منزله بالاعتداء الجنسى على جارية زوجته نور ٠

ليس ثمة توازٍ بين الأحـداث العـائلية والنفسـية والاجتماعية من ناحية ، والأحداث السياسية والتاريخية العامة من ناحية أخرى ، وانمـا يقوم بينها فعل وتفاعل ، وتأثيرات متبادلة واستجابات متنوعة الاتجاهات والدلالات ٠

ان للواقع التاريخى ، والسياسى تأثيرا فى بناء العلاقات العائلية ، وتشكيل المواقف النفسية المختلفة ، كما أن لطبيعة العـلاقات العائلية ، والقسمات النفسية تأثيرا فى حركة هذا الوضع التاريخى والسـياسى ٠ ولا شك أن هذا التأثير يختلف ويتنوع باختـلاف طبيعة الشخصيات ، وباختلاف الملابسات ٠ وما أكثر الأمثلة على ذلك ، بل ان الرواية بأجزائها الثلاثة ، انما تعبر عن هذه الحقيقة الكبيرة ٠ أن يتطور الانسان مع تطور

الواقع ، وأن يتطور الواقع مع تطور الانسان • وقد يكون هذا التطور فى بعض الحالات تدهورا أو جمودا أو توقفا ، وخروجا عن خط الحركة • ولكنه على أية حال يكون مصيرا فرديا ، أو مصير طبقة أو فئة، وليس مصيرا انسانيا شاملا •

المهم اذن ان الثلاثية لا تمثل توازيا بين مستوياتها السياسية والاجتماعية والنفسية والفكرية، انها تمثل تداخلا وتفاعلا وتطورا متشابكا بينها جميعا •

ثانيا : المصادفة تفلسف المصائر : لأول مرة فيما أعتقد يعترف نجيب محفوظ بالمصادفة اعترافا جهيرا باعتبارها عاملا أساسيا فى بناء مصائر أبطاله ، وذلك على لسان كمال عندما يقول فى قصر الشوق : « **المصادفة وحدها هى التى عرفتك بحقيقة الرجل • والمصادفة هى التى لعبت فى حياتك أخطر الأدوار • ولو لم أصادف ياسين فى الدرب لما انقشعت عن عينى غشاوة الجهل • ولم لم يجذبنى ياسين على جهله الى القراءة لكنت اليوم فى مدرسة الطب كما تمنى أبى • لو لم ألتحق بمدرسة السعيدية ما عرفت عايده** • ولو لم أعرف عايده لكنت انسانا غير الانسان• ولكان الكون غير الكون • ثم يحلو للبعض أن يعيب على دارون اعتماده على المصادفة فى تفسير آلية مذهبه ؟ » •

ومن الواضح أن المصادفة التى يقصدها نجيب محفوظ هنا على لسان كمال هى الوقائع الموضوعية التى لا يدخل الفرد فى تدبيرها وتخطيطها ولكنها تدخل فى تشكيل حياته وعلاقاته بالآخرين •

والحقيقة أن نجيب محفوظ لا يقف عند حدود هذا المعنى كما سبق أن ذكرنا من قبل وانما يمتد به ليجعل من المصادفة تعبيرا عن ضرورة شاملة ، ذات مدلول فلسفى أو اجتماعى معين • انها وسيلته فى كثير من الاحيان للتعبير عن آرائه • والمصادفة بهذا المعنى لا تعد خلخله فى البناء الفنى لرواياته وانما هى عنصر من عناصر البناء نفسه ، سواء من الناحية المعمارية الشكلية ، أو من الناحية الفكرية •

وما أكثر الأمثلة الموحية حقا فى الثلاثية ، ولعل أبرزها هذه المصادفات :

١ ــ ضابط قسم الجمالية الذى يخطب عائشة فى بداية بين القصرين فيرفض والدها ، ثم تمر السنون ، وتتزوج عائشة ويموت زوجها ويموت أبناؤها جميعا وتعيش فى محنة من الضياع والشقاء ، وتكاد تنتهى

الثلاثية فى جزئها الاخير السكرية ، ثم يعود هـذا الضابط الى الظهور ، يلتقى حسن ابراهيم مرة أخرى وأخيرة وعابرة بعائشة دون أن تعرفه ، وهو يكاد لا يعرفها ، عندما يأتى لاعتقال أحمد وعبد المنعم ·

ماذا يعنى هذا اللقاء الفاجع ؟!

هل يعنى ادانة لموقف الوالد القديم من رفضه لزواجها منه ؟

هل يعنى مجرد مقارنة بين حالين تدعو الى الاشفاق؟ أم أنه لقاء ساذج خال من الدلالة ؟

انه بغير شك زاخر بالدلالات المتعددة لو وضعناه على أرضية الحركة الشاملة للثلاثية ، وليس من واجبنا هنا أن ندرس هذه الدلالات ، وانما أن نبرز فحسب أن المصادفة لقاء ذو دلالة فنية وفكرية معا ·

٢ ــ وشبيه بتلك المصادفة مصادفة أخرى هى أن يفتقد كمال حبيبته عايده ، فتتزوج ، وتنجب أطفالا ، وتسافر الى أوروبا والهند ، وتطلق ، وتتزوج من آخر ·· وهو باق على حبها ، متعلق بها ·· وذات يوم يعرف أنها ماتت ، وانه سار فى جنازتها دون أن يدرى أنها هى !؟

لماذا ماتت فى شرخ شبابها ، لماذا تمزقت بهـا سبل الحياة ، هذه الارستقراطية الناعمة ، التى كادت فى وجدان كمال أن تصبح رمزا لمصر؟ لماذا شقيت فى حياتها الزوجية ثم ماتت فى شرخ شبابها؟ هل لأنها رفضت الحب ، وفضلت الطبقة ؟· من يدرى مصائر الاشياء ؟! ولكن اللقاء الاخير بين كمال ونعش حبيبته دون أن يدرى ودون أن تدرى لقاء ذو دلالة بغير شك ، دلالة فنية ودلالة فكرية كذلك ·

٣ ــ والمصادفة الثالثة الكبيرة التى تتم على نفس النحو ، هى هذا اللقـاء الاخير كذلك بين نعش السـيد أحمد عبد الجواد والشيخ متولى عبد الصمد عند باب الفتوح ! لقد افتتحنا الثلاثية عند أول لقاء لنا بالسيد أحمد عبد الجواد فى دكانه بلقاء الشيخ متولى ، وكان آخر لقاء بينهما فى نهاية الثلاثية · وكان لقاء فاجعا كذلك · الشيخ متولى يسأل عن صاحب النعش فيقال له فلا يكاد يعرفه ، لا يكاد يعرف اسم صديق العمر ، لقد خرف ، وساءت به الحـال وراح يدور فى الطرقات باحثا عن الطريق الى الجنـة ·

ما سر هذا اللقاء الاخير ·· بين السيد عبد الجواد والشيخ متولى ؟ لماذا مصادفة اللقاء هذه ؟ انه لقاء كذلك ذو دلالة فنية وفكرية معا ·

ما أكثر الامثلة لو أردنا أن نتوسع · انها مصادفات تبنى علاقات،

وتحدد معالم ، وتثير ايقاعا فنيا ، وعطرا فكريا ٠ انها ليست مجرد لقاء غير مقصود ، غير مدبر ، انها تعبير عن فلسفة ، عن رأى فى المصير ، يعبر عنه نجيب محفوظ فى صمت ، بالبناء الفنى وحده ٠

ثالثا : ثنائية النماذج والشخصيات :

رأينا فى روايات نجيب محفوظ السابقة ، كيف يصوغ شخصيات ثنائية ، كشخصية على راشد ، وعلى عاكف ، فى خان الخليلى ، وشخصية مأمون وعلى طه فى القاهرة الجديدة ، الى غير ذلك كما أشرنا من قبل ٠ ونجد فى الثلاثية امتدادا لهذه الثنائيات ٠ فنجد مثلا شخصية الشيخ المنوفى زعيم الاخوان المسلمين ، فى مواجهة عدلى كريم الممثل للفكر اليسارى والذى يذكر فى كثير من الدراسات أن نجيب محفوظ يقصد به سلامه موسى ، كما نجد كذلك عبد المنعم الاخوانى وأحمد الشيوعى ، كما نجد سوسن الشيوعية وعلوية صبرى الارستقراطية وهكذا ٠

ولكننا الى جانب هذه الثنائيات الخارجية ، قد نجد ثنائيات داخلية٠ أى نجد شخصية واحدة ، ذات طابع مزدوج ٠ مثل شخصية السيد أحمد عبد الجواد ٠ فهى شخصية تجمع بين التدين والفجور ، بين الوقار الشديد والمرح الشديد كذلك ، بين الصرامة والرقة ، بين الباطن المبتسم، والظاهر الجهم ٠

والى جانب هذه الثنائيات الخارجية أو الداخلية ، فى بناء الشخصيات ، نجد نوعا آخر من الشخصيات ذات سمات ثابتة الا أنها رغم هذا تتطور وتنمو استجاباتها مع تطور الأوضاع الاجتماعية ، مثل آمنه وخديجة وياسين على الاختلاف الشديد بينهم ، وقد نجد نوعا آخر كذلك من الشخصيات ينمو نموا مطردا خلال الرواية ، لا من حيث الاستجابات وردود الفعل بل منحيث السمات الفكرية والنفسية الاساسية وان أخذ هذا النمو طابعا حادا من المقاومة والمعاناة النفسية والاجتماعية معا ٠ وهكذا تتنوع الشخصيات وتتعدد ملامحها وتختلف باختلاف المراحل التاريخية ، والظروف الاجتماعية المختلفة ، وقد تتناقض فى مواقفها الأخلاقية فيأتى ذلك تعبيرا عن نفاق اجتماعى طبقى ، أو كذب نفسى يدافع به الفرد عن نفسه ضد سلطة متعسفة٠ **الا انالطابع العام لبناء الشخصيات هو التناقض والتنوع والنمو وتطور الاستجابات والسمات، وهو الثنائية التى تلح الحاحا كبيرا لتخرج من الحدود النفسية الى الحدود الفكرية ،**

وتشكل موقفا مزدوجا فى روايات نجيب محفوظ عامة من قضية الانتماء . ان الشاب الذى ينتمى الى الاخوان المسلمين ، سواء بسواء كالشاب الذى ينتمى الى لشيوعيين ، انما يتطلع الى مثل عليا . فما هى طبيعة هذه المثل العليا ؟! لايهم ! المهم هو الايمان بمثل أعلى من الفرد ، أكبر من أنانيته ، أرقى من حدوده الذاتية . وهى قضية بالغة الأهمية فى أدب نجيب محفوظ سنجد لها أصداء أشد عمقا فى المرحلة الثالثة الفلسفية من أدبه .

رابعا : لوحات تسجيلية أم حتمية طبيعية ؟

ماتزال الثلاثية تزخر بالاتجاهات التحليلية التسجيلية التى تصل فى كثير من الأحيان مبلغ النزعة الطبيعية ، التى سبق أن أشرنا اليها فى مقال سابق . الا أن هذه الاتجاهات التسجيلية لا تتسم فى الحقيقة بما تتسم به فى **خان الخليلى** من رتابة وانعدام الدلالة أحيانا ، ولا تقف عند حدود التحليل الطبيعى للمواقف النفسية كما نجد ذلك فى **زقاق المدق** ، **والسراب** ، انما يتخذ التسجيل طابعين جديدين :

الأول: طابع اللوحة الفنية التى تحرص على تصوير ملابسات وتقاليد معينة سواء كانت اجتماعية أو عائلية أو مزاجية ، مثل مجالس الأنس بين أصحاب المزاج ، ومجالس القهوة فى البيت ، أو مجالس الحمارات ، ولعل دخلة السيد أحمد عبد الجواد على زبيدة فى بداية بين القصرين أو سهرات العوامة بين العالمتين زبيدة وجليلة ، من أمتع هذه اللوحات التسجيلية الفنية . اننا فى هذه اللوحات نستمتع بكنوز لا حصر لها من الأغانى والنكات وتقاليد مجالس الأنس ، وتتكشف أمامنا أسرار عالم من عوالم حياتنا الاجتماعية والقومية التى اندثرت تماما .

أما الطابع الآخر للتسجيل فهو طابع تحليلى طبيعى مغرق ، يجهد للبحث عن الأسباب النفسية أو الاجتماعية أو الوراثية للظواهر المختلفة ، ويتخذ لهذا لغة تبلغ حدا عاليا من التمنطق والتحليلية ، انه يبحث عن العلل والأسباب ، ويفسر الظواهر والمواقف النفسية تفسيرا تحليليا خالصا ويبحث عن العناصر الثابتة مثل الوراثة ليتخذها أساسا لكثير من التفسيرات فياسين مثلا يرث جانبا من أبيه وجانبا من أمه ، ولهذا تمتزج فحولته وعرامته الجنسية بالابتذال ، على خلاف طابعها المرهف المترفع عند أبيه . ورضوان بن ياسين من زنوبة العوادة يصبح شابا شاذا من الناحية الجنسية ، وهكذا وهكذا .

ولـكن التفسير بالوراثة وحده لا يشكل هذا الجانب الطبيعى ، وانما يغلب هذا الطابع نتيجة للمنهج التحليلى المغرق ـكما ذكرناـ فى التفسير . فلنتأمل ذلك فى هذا النص الذى يفسر به غضب السيد أحمد عبد الجواد من زوجته عندما غادرت البيت بغير اذنه « **ولما كانت حساسيته الغضبية** تستعر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعى منها لم يجد متنفسا فى حينه ، فقد وجب على الجانب المتعمد ــ وقد أتيحت له فرصة من الهدوء لمعاودة التفكير ــ أن يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صـورة تتناسب وخطورة الذنب . وهكذا انقلب الخطر الذى تهدد حياتها حينـا والذى أمنها من غضبه بما أثار من عطفه ، أداة عقاب بعيدة المدى بما أتاح له من وقت للتدبير والتفكير »

ولنتأمل كذلك منهج صياغة هذه الجمل التى يفسر بها وساوس أم أمينة « ومن الجائز أن تكون مثابرتها عليها استمرارا لعادة كذا وكذا .. كما أنه من الجائز أن تكون نكسة مما يعترى الشيخوخة ...الخ الخ» .

انها ليست مجرد لغة ، أو مجرد نهج فى التعبير، انما هو منهج فى تفسير الظواهر النفسية وتحليلها تحليلا طبيعيا ، لا بنسبتها الى الوراثة فحسب ، وانما بتصوير دينامياتها وعناصرها المتفاعلة ، بطريقة يغلب عليها الآلية أحيانا .

ولكل هذا ، لا نستطيع أن نقول بغلبة الطابع الطبيعى على الثلاثية أو بانتسابها الى مدرسة الحتمية الطبيعية ، ولـكنها فى الحقيقة تزخر بما ينتسب الى هـذا الطابع أو تلك المدرسة ، تزخر بعناصر تفسر بالوراثة والبيئة ، وبالتحليل الذى يغلب عليه الآلية أحيانا ، ولـكنها الى جانب ذلك لا تقف عند التفسير بالعناصر الثابتة ، لا تقف عند التحليل الآلى ، لاتقف عنـد الطابع التسجيلى ، وانما يرتعش مسارها بالمتناقضـات الحـادة ، والمواقف التى تعـلو على التحليل والتفسير لتصوغ نبضا تركيبيا حيا ، وتتحرك به الأحداث والشخصيات وتنمو ، فى صراع وتوتر . اننا قـد نجد التفصيلة الصغيرة التى لا تعنى شيئا مثل الكاللو المزمن فى قدم السيد احمد عبد الجواد الذى تعود كشطه بالموسى ، وقد نجد التفصيلة الصغيرة ذات المعنى الموحى مثل الاتساخ الدائم للملابس الداخلية لياسين رغم نظافة وأناقة مظهره ، ولكننا نجد كذلك حركة تحول فكرى ، وتشوق الى الانتماء الاجتماعى ، والايمان الشامل ، لا يقيده تحليل أو تفسير طبيعى ، بل تنبض به المواقف، وتتحرك به الأحداث، وتتصارع به القوى النفسية والاجتماعية والفكرية المختلفة . ونطل منه على بناء فنى يتألق بالواقعية والحيوية .

التعبير العام فى الثلاثية يرتبط بموضوعها ومنهج بنائها كذلك ٠٠ وتتجسد فيه كل خصائصها الأساسية ٠ ولهذا نجد لغة الثلاثية تعبر أولا عن طابعها التاريخى العام ٠ فيشيع فىاللغة حس تاريخىبالعتاقة والرصانة والوقار ٠ ولكن اللغة من ناحية أخرى تعبر عن حيوية الواقع الاجتماعى المتشابك مع هذا الواقع التاريخى ، وهذا ما يشيع فى اللغة ازدواجا ، بل قد يفرض على تعابيرها أشكالا متنوعة فى كثير من الأحيان ٠

والثلاثية من أكثر روايات تلك المرحلة غنى من حيث المونولوج الداخلى ، حقا قد نجدها فى هذا امتدادا لزقاق المدق ، الا أنه يرتقى فى الثلاثية الى مستوى أعمق وأكثر دلالة ٠ هناك فى أغلب الأحيان حوار مزدوج ، حوار جهيرخارجى ، وحوار مضمر باطنى ٠ السيد أحمد عبدالجواد مثلا يرد فى نفسه على زنوبة العوادة وهو يساومها بحوار ، ويفصح لها بلسانه عن حوار آخر ٠ وأما أكثر الأحاديث الباطنية الفردية فى حياة السيد أحمد عبد الجواد وكمال خاصة ٠

أما أغلب الشخصيات الأخرى فيكاد باطنها يعبر عنه تعبيرا وصفيا من خلال سرد أحداث الرواية ، ولا يتم كشفه بالافضاء ، أو المونولوج الداخلى ، ولهذا يغلب عليه طابع التأمل والتحليل ٠٠ وقد يكون هذا منطقيا فى تصوير شخصياتها ٠ فأغلبها ليس له حياة باطنية خصبة ٠٠ ولعل من لمسات العبقرية حقا فى هذه الرواية خروج أمينة من حدود التأمل والتذكر الىعالم المونولوج الداخلى، وكشفها لباطنها الخبىء الزاخر بالمشاعر والأحزان ، عقب وفاة زوجها السيد أحمد عبد الجواد ٠٠ ماكانت تجسر وما كان يجسر حتى مؤلف الرواية أن يكشف لنا باطنها ٠ فى حياة زوجها ٠٠ هذه الشخصية المتسلطة ، كان ينبغى أن يموت ليتفتح هذا الكنز من الخصوبة والعذوبة الباطنية فى فصل كامل لأول مرة فى هذه الثلاثية ٠ نموذج بارع حقا على اخلاص الكاتب لشخصياته ، وحسن تعبيره عنها ٠

ولا شك أن اللغة تتنوع بتنوع مصادر التعبير ومناهجه ، فهى عقلية استنباطية مع التحليل ، بل تكاد تصبح مقدمات منطقية تفضى الى نتائج منطقية أخرى افضاء ضروريا ، وهى شاعرية حارة متدفقة ٠ مع المونولوج الباطن ، دون أن تفقد الوقار والاتزان ان كانت لغة السيد أحمد عبد الجواد ، أو القلقلة والحيرة ان كانت لغة كمال وهكذا ٠

وحتى الصور البلاغية تتأثر بحالات التعبير المختلفة ، والمواقف

المتعددة . فقد يكون وصفا رقيقا هفهافا لتوضيح شعور أو عاطفة أو انفعال وقد يغلب عليه التحليل والتسجيل فيصبح شكلا آخر من أشكال التفسير فلنتأمل مثلا هذه الصور ..

« ويروح يستقبل بوعيه المركز أنغامها الناطقة والضاحكة بعد استخلاصها من أصوات الآخرين الملابسة لها التى لا يكاد يشعر بها كأنما وعيه مغناطيس ينجذب اليه الصلب وحده من بين أخلاط شتى » .

« زغرودة مجلجلة طويلة النفس لو تجسدت لبدت لسانا متعرجا من لهب يشق الفضاء كالشهاب » .

« شمل قلبه سرور مسكر عجيب ولكنه لم يخل ــ كحاله أبدا ــ من ظل أسى يتبعه كما تتبع رياح الخماسين مشرق الربيع » .

ما أكثر الأمثلة التى كنت أحب أن أسوقها ، ولكنى أكتفى بهذه لبيان ما أريد أن أقول ، وهو ان الصورة البلاغية نفسها تخضع لمنهج بنائه للأحداث والشخصيات .

ولعل الاتجاه الطبيعى هو الذى دفعه الى استخدام بعض الكلمات العامية أو الأجنبية ، رغم حرص لغة الثلاثية على الفصاحة حرصا متشددا ، ومن هذه الكلمات : فرملة ، بروفا ، عكننة ، آدينى جى ، ميكانزم الحياة .. كارو .

المهم أن نؤكد أن اللغة كانت صدى مخلصا من ناحية ، ومركبة ملائمة من ناحية أخرى ، لأحداث الثلاثية وشخصياتها ومواقفها المختلفة .

سادسا : المشربية والسطح والآخرون :

كان الشباك والسطح فى خان الخليلى وزقاق المدق وبداية ونهاية.. وسائل للحوار مع الآخرين ، وتنمية العواطف . ويتطوران فى الثلاثية تطورا أعمق وأكثر حيوية ودلالة . المشربية هى الشباك فى الثلاثية . ونحن نستهل الثلاثية بالنظر بعيون أمينة من المشربية ــ وهى تنتظر زوجها ليلا ــ على الحى المحيط بها . ومن هذه النظرة من المشربية نستشعر ، لارحابة العالم ، بل عزلة أمينة وانكماشها ، وانعدام الحوار بينها وبين العالم الخارجى . ولكننا نستخدم المشربية بعد ذلك فى صباح اليوم التالى لمتابعة الأب والأشقاء وهم يذهبون الى أعمالهم ، كما نرقب منها حسن ابراهيم ضابط قسم الجمالية من عيون عائشة الولهانة ، ثم تتجدد الرؤى بعد ذلك وتتعدد . وقرب نهاية الثلاثية تصبح المشربية مأوى للسيد أحمد عبد الجواد يتأمل منها العالم الذى عزلته السن عنه ، وينتظر منها أمينة

ـ زوجته ـ التى تحررت كثيرا من سلطانه وأصبح من حقها أن تدور على أهـل الله تقرأ الفاتحة لذويها · وهكذا تعبر المشربية عن تطور العلاقات والقيم داخل الأسرة ·

وقد نلمح فى الثـــلاثية شباكا آخر تطل منه عايدة على كمال فى قصرها المنيف فى العباسية · ولكنه شباك من نوع مختلف · نحن لا نطل منه ، بل نتطلع اليه ، وهو يرقبنا من بعيد ، من فوق · انه تعبـير طبقى كذلك عن العلاقة بين كمال وعايدة وهكذا ·

أما السطح فلم يعد مجرد مجال للقاء عابر أو معابثة عابرة ـ كما رأينا فى خان الخليلى أو بداية ونهاية ـ بل أصبح متعدد الوظائف والمهام والدلالات · فهو تارة مجال لاستشراف القاهرة بمآذنها وقبابها وآفاقهـا البعيدة كرد فعل لعزلة أمينة فى بيتها ، وهو تارة مملكتها كذلك التى تستنبت فيها الريحان وتربى الطيور · وهو تارة أخرى مسرح اعتـــداء ياسين على نور ، أو غزل فهمى ومريم ، الى غير ذلك ·

وهكذا يصبح السطح كذلك مجالا يتنوع به مســـلك الشخصيات وتتحدد منه كذلك بعض الأحداث ·

سابعا : معمار الفصول والشخصيات والقيم :

القصة فن خبيث كما يقول نجيب محفوظ على لسان أحد أبطاله فى الثلاثية · وهو فن ذو حيل لا حصر لها · ولعل هذا القول لا يصدق على قصة مثل ما يصدق على الثلاثية نفسها · انها تستعين بأكثر من وســيلة للتعبير عن فلسفتها الشاملة · ومن هذه الوسائل المعمار الفنى نفسه ·· تصميم الفصول وترتيبها وتبويبها ، فضلا عن المقابلة والمقارنة بين الأحداث والشخصيات · ولقد تبينا هذا بوضوح فى حديثنا السابق عن بداية ونهاية ولكننا نجد هذا الأمر أكثر رقيا وتعقيدا وتطورا فى الثلاثية · ولا يقف الأمر عند حد التعبير بالمعمار الفنى بل يتخذ كذلك المقـــابلة بين الأحداث الجزئية والأحداث العامة ، المقابلة بين المواقف المختلفة سبيلا للتعبير عمـا يريد أن يقوله المؤلف دون أن يجهر بهذا بالبيان اللغوى أو الحوار أو السرد·

ولعل المرة الوحيـــدة التى كشف نجيب محفوظ عن تخطيطه الفنى دون أن يعى ذلك هو استهلاله للفصل الخمسين من « بين القصرين » بقوله

« فى نفس الوقت الذى شغل فيه الوطن بالمطالبة بحريتـه ، كان ياسـين دائبا بحزم وعزم على الاستئثار بحريته هو كذلك » ٠

والحقيقـة أن نجيب محفوظ ما كان فى حاجة الى هذا القول ، لأن التخطيط والتصميم الشامل لروايته تعبر عن هذه المقابلات والمقارنات ، دون الجهر بها كما فعل هذه المرة ٠

لست أعنى المقابلة أو المقارنة بين المشاعر والعواطف مثل المقارنة بين عايدة ومصر ، ومكافأة كمال ومعاناة سعد زغلول ، لا ٠٠٠انما أقصد المقابلة فى الأحداث الشخصية والأحداث العامة ، من خلال المعمار العام للرواية ٠

والحقيقة أن هذا العمل الشامخ يمضى لتحقيق غايته بايقاع فنى على درجة عالية من التعقيد والاتزان معا ٠٠ التشتت والانتظام معا ٠

وقد لا نستطيع أن نوفى هذه المسألة حقها من الدراسة التفصيلية، وما أجدرها كما ذكرت من قبل برسم بيانى يحدد حركتها ، ولهذا سأكتفى ببعض الأمثلة :

ان الفصول التسعة الأولى من بين القصرين هى فى الحقيقة تقـديم لشخصيات الرواية ، الا أننا ابتداء من الفصل العاشر نتحرك مع الأحداث المتناثرة والمترابطة معا ٠ ففهمى يصعد الى السطح ليغازل مريم فى فصل أو فصلين ، ويتلوه ياسين فيتجه الى المقهى ليراقب زنوبة العوادة ، فى فصلين كذلك ، ثم يتلوهما الوالد السيد أحمد عبد الجواد فيتلقى زيارة من العالمة زبيدة تعقبها ليلة أنس ٠

وهكذا تبدأ تترابط العلاقات فى غير ترابط !

السيد أحمد عبد الجواد يزف الى زبيدة ، وفى نفس الوقت تسعى أم ياسين ـزوجة السيد عبدالجواد السابقةـ الى الزواج، كما يخاطب فهمى أمه فى شأن زواجه من مريم ٠ ثم تبدأ النذر حول خطبة كل من عائشـة وخديجة ٠

وخلال تعقد وتداخل هذه الأحداث تتفجر أزمة ، فنصنع من هذه الأحداث جميعا ، ومن الأزمة المتفجرة مذاقا حادا للرواية من النـاحية الدرامية ولأخلاقية والفنية كذلك ٠

ان أمينة زوجة السيد عبد الجواد تستغل سفرة تجارية لزوجهـا فتخرج من سجنها بغير اذنه لأول مرة مع ابنها كمال ٠ الى أين ؟ الى زيارة

سيدنا الحسين ؟ ولست أسرد القصة وانما استخلص الدلالة العـــامة ٠ لقد وقعت لها حادثة مما كشف هذه الزيارة للسيد عند عودته ٠ وتكون النتيجة أن تطرد من البيت بعد شفائها٠ ان هذا التناقض بين مسلك السيد فى بيته ومسلكه خارج بيته ، هذا التناقض بين مدلول زيارة أمينة الدينى ، وموقف زوجها من هذه الزيارة باعتبارها تعبيرا عن تمرد على سلطانه ، هذا الاحساس بالرهبة التى شملت الأسرة كلهـــا نتيجة لمعرفة السيد عبد الجواد وغضبه ٠ كل هذا كما ذكرت يشكل موقفا زاخرا بالمتناقضات، زاخرا بالدلالات المختلفة النفسية منها والاجتماعية ٠ وليس هذا بالطبع مجال تحليلها ٠ المهم أن البناء العام لحركة الاحداث ، عنصر فعال فى تفجير معانيها الأساسية ٠

ومن قمة هذه الأزمة ينتقل البناء الى الافراح والزيجات المتعددة ٠ عائشة تخطب ، وتعود أمينة لبيتها ، ونعيش ليلة عامرة بالبهجة والمتعة ٠ وفى هذه الليلة ذاتها تتفجر أزمة أخرى ، اذ يعتدى ياسين على أم حنفى خادمتهم الكبيرة ويفتضح أمره ، ولكن ما أسرع ما تنقشع موجة هذه الازمة، ليتزوج ياسين من زينب ابنة السيد عفت صديق السيد عبد الجواد وتتزوج كذلك خديجة ٠ وهكذا يستقل من البيت بعض أفراده ٠ وفى غمرة هـذا تتفجر فى البلاد قضية الاستقلال كذلك ٠ **ولا يكون الأمر مجرد تواز كما ذكرنا من قبل ،٠ فالاســـتقلال الوطنى سيكون عاملا من عوامل تطوير الروح الاستقلالية فى الأسرة ، كما أن الروح الاستقلالية هذه ســتكون عاملا من عوامل تطوير القضايا الوطنية والاجتماعية ، عبر مجرى الرواية كلها ٠**

ان الرواية تواصل سيرها فى خطوط متداخلة متفاعلة متشابكة ٠ ياسين رغم زواجه يسعى للاستقلال من هذا الزواج بالالتجاء من جديد الى زنوبه ، ووالده السيد عبد الجواد يسعى كذلك الى عشيقة جديدة هى أم مريم ٠ الوالد وابنه يخطان نفس الطريق ٠ وهو طريق منطقى فى هذه المرحلة الأولى من بناء الرواية ٠ وسنجد أن هذا الطريق نفسه سينعكس فى أخريات الثلاثية فيأتى كذلك منطقيا فى حينه ٠ وذلك حين يكبر السيد عبد الجواد فيتجه الى زنوبة العوادة الشابة لتكون عشيقته ، ويتجه ابنــه الشاب ياسين الى أم مريم فيخادنها فى بيته بقصر الشوق فترة من الزمن قبل أن يتزوج ابنتها مريم ٠

وهذا التخطيط البعيد له دلالته بغير شك النابعة من السن، التابعة كذلك من طبيعة شخصية كل من ياسين ووالده فى اطار الرواية ٠

❋ ❋ ❋

وما أكثر ما نجد كذلك من خطوط متشابكة أو متناقضة ٠ فمثلا فى الليلة التى يعسكر فيها جيش الاحتلال حول بيت الأسرة ، يقوم ياسين بالاعتداء الجنسى على نور جارية زوجته ٠ ويفتضح أمره ٠ ولا شك أن هذا التقابل بين الاحتلال ومسلك ياسين له دلالته ٠ وفى الطرف الآخر نجد مشاعر فهمى التى تغلى بالوطنية والمشاركة فى النضال ٠ ولكننا من ناحية أخرى نجد مقابلة أخرى أشد طرافة ٠ إن السيد عفت يغضب أشد الغضب من فعلة زوج ابنته ، لماذا ؟ هل لأنه خان زوجته ، ابنته ! ومن منهم لايخون زوجته ؟ أم لأنه اعتدى على جارية ؟ هل هذا الحكم الاخلاقى ذو جذور طبقية ما دلالة هذا التقابل ؟ ان السيد عبد الجواد نفسه فى هذه الفترة كان يتخذ من أم مريم عشيقة له ، حقا انه ترفع ولم يتخذ منها عشيقة الا بعد موت زوجها ٠ ولكن ما هى الحدود بين الخير والشر ، الترفع والابتذال ، الخيانة ، والأمانة ٠ قضايا تثيرها الرواية بتخطيطها نفسه ، بالمقابلة بين الأحداث والشخصيات والمواقف ٠

بعد بضعة فصول تصبح عائشة أما وتنجب نعيمة بقلب ضعيف وتكاد تموت ٠ ويفرج عن سعد وتنتصر الثورة انتصارا مؤقتا ٠ وبين ميلاد هذه الطفلة ضعيفة القلب ، وبين الافراج عن سعد وانتصار الثورة رابطة رمزية غريبة ٠ لعلها تعبير عن أن الانتصار كان هشا ٠ وان الاستقلال معرض للموت ، لأنه ولد ضعيفا ٠ نجيب محفوظ لم يقل هذا ٠ ولكن معماره يقطر فى النفس رحيقا موحيا ، ويثير إيقاعا من الدلالات الفكرية ، دون أن يجهر أو يقول ٠ انه يثير ايحاء رمزيا بفجيعة ٠ ثم أسرع ما تتفجر هذه الفجيعة ، وأن يتعمق الشعور بها بموت فهمى ، بمصرعه فى مظاهرات السلام والانتصار ٠

❋ ❋ ❋

وينتهى الجزء الأول نهاية فاجعة حقا ، لا لموت فهمى فحسب ، وانما لأنه كان يزخر بعناصر متناقضة ٠ نعيمة ضعيفة القلب على وشك أن تموت ٠ فهمى يصرع وسط السلام والانتصار ، مصر جديدة تولد وسط الأخطار٠ ولكن كمال يغنى للمستقبل ٠

والجزء الثانى «قصر الشوق» يكاد يكون فى تخطيطه متقاربا مع تخطيط الجزء الأول • الفصول الستة الاولى تقدم لنا الاسرة فى واقعها الجديد • ومع الفصل السابع تبدأ تتشابك وتتعقد العلاقات العاطفية •

السيد عبد الجواد مع زنوبة ، ياسين مع أم مريم ، كمال – بدلا من فهمى هذه المرة – مع عايدة • الفصول تتوالى • حقا ان الدلالات تختلف والقيم تتطور عن الجزء الأول ولكن عناصر من التخطيط العام الشكلى ماتزال تتحرك فى اطارها الاحداث والشخصيات •

وينتهى الأمر بأن ياسين يتزوج مريم بعد أن صفعته أمها على قفاه وانقطع ما بينهما من اتصال جنسى •

ثم تبدأ مرحلة كاملة من الخلافات والمشاجرات • خلاف بين كمال وعايدة ، خلاف فى آل شوكت بين عائشة وخديجة وحماتها • خلاف بين زنوبة والسيد أحمد عبد الجواد لتغيبها ليلة عن العوامة التى خصصها لها • ولقد كانت هذه الليلة فى أحضان ابنه ياسين •

ما يقرب من عشر فصول من الخلافات والمشاجرات • ثم تعدد الامور الى ترتيب جديد • عايدة تتزوج من ابن من أبناء طبقتها ، وتنقطع صلة كمال بها ، ويتأزم تأزما فكريا ونفسيا • زنوبة تنقطع صلتها بالسيد عبد الجواد وتتزوج من ياسين ابنه • ويصاب السيد عبد الجواد بضغط دم • ونجد فصولا تكاد تكون متشابهة من الناحية الشكلية من الجزء الاول مثل زيارات الأصدقاء والأحباء للسيد عبد الجواد أثناء مرضه ومثل زيارته لسيدنا الحسين مع أبنائه بعد شفائه •

وينتهى الجزء الثانى بمأساة عائشة : موت زوجها وابنائها • وبموت سعد • أما زنوبة العوادة فتلد ابنا من ياسين •

وعلى الرغم مما أشرت اليه من وجود توازن بين الجزء الأول من الرواية والجزء الثانى ، فالحقيقة ان هناك اختلافا أعمق فى تخطيطهما • وهو اختلاف ينبع من طبيعة موضوعها كذلك • ذلك أن عناصر الجزء الأول أكثر توازيا واستقلالا عن بعضهما البعض• أما عناصر الجزء الثانى فأكثر تداخلا وتشابكا وتفاعلا • لقد تم الصدام داخل الأسرة فى الجزء الثانى من الرواية • وهذا مما ضاعف من تعقيد العلاقات بين الشخصيات والمواقف • وهو فى الوقت نفسه كان تعبيرا عن تعقد الظروف الاجتماعية بعد الاستقلال ، رغم أنه كان استقلالا هشا ••

أما الجزء الثالث فيتميز بتخطيط مختلف تماما ٠٠ لا يغلب عليه التوازى بين الأحداث شأن الجزء الأول ، ولا التفاعل والتداخل شأن الجزء الثانى وانما يغلب عليه الطابع الفكرى ٠٠ انه جزء يغلب عليه طابع البحث عن مصير ، عن هدف ٠ حقا ٠٠ قد نجد كثيرا من التأملات فى الجزء الثانى وخاصة عند كمال ٠ ولكن السكرية تزخر بحق بهذه المناقشات الفكرية بين الأجيال المختلفة القديم والجديد ، وبين المراتب الفكرية والنفسية والاجتماعية المختلفة ٠٠

ولهذا نجد أغلب الفصول تجمعات حول مناقشات ٠٠ بل تكاد تكون الرواية ابتداء من الفصل الثالث سلسلة متلاحقة من الاجتماعات على مستويات مختلفة متنوعة ٠ الفصل الثالث اجتماع عائلى ، الرابع مظاهرة الخامس اجتماع الاصدقاء القدامى ، أصدقاء السيد عبد الجواد ، السادس جلسة أصدقاء كمال ، السابع جلسة أنس فى ماخور مع شلة ياسين ٠٠ يتلوه فصل آخر هو جلسة مع أحد بشوات العهد يفوح منها الانحراف الجنسى ٠ ثم تتفرع وتتنوع الاجتماعات والمناقشات ٠ نلتقى بالشيخ الفيومى مسئول الاخوان المسلمين عن طريق عبد المنعم ونسمع منه ، ونلتقى بعدلى كريم المفكر اليسارى ونسمع منه ، فى فصل آخر ٠٠ ويتلو هذا فصول أخرى هى مناقشات أيضا ، فى الجامعة ، أو فى مجلس أنس أو فى بيت الباشا المنحرف أو بين كمال وصديقه رياض قلدس ٠

البلد اذن تغلى بالمناقشات ، تغلى بالفكر ، تغلى بالبحث عن طريق ، عن هدف ٠٠ لقد خرجت مصر هشة ضعيفة من ذلك الاستقلال الهش الضعيف ٠٠ انها فى مخاض فكرى ٠ وكذلك نعيمة ذات القلب الضعيف ٠ الفصول السابقة جميعا ، مناقشات وحيرة فكرية بحثا عن طريق ، وهى آلام المخاض الفكرى ٠ ونعيمة أيضا تعانى المخاض ٠ القلب ضعيف واحسرتا ! وتموت نعيمة الهشة الرقيقة ، لأن قلبها ولدت به ضعيفا ! المسألة ليست رمزا ، ولكنها فى تقديرى ايحاء رمزى عام لتفجير المأساة ٠ لتعميق الاحساس بالعلاقات الفاجعة بين الأشياء ، وتفجيرها وتطويرها ٠ نعيمة ليست مصر ٠ ولكنها تموت وهى تلد ٠ ومصر كلها كانت تلد ٠ الانتخابات كانت مزورة وكان الطلق كذلك كاذبا ٠ نجيب محفوظ لم يفرض رمزا محددا ٠ ولكنه خطط بحيث يفجر الايقاع الحاد بالمأساة ٠ ان الاحساس الحاد بالفجيعة الخاصة يعمق الاحساس الحاد بالفجيعة العامة ٠٠ الى أين بالوطن ، بالفكر ، بالحياة

وتمضى الرواية • أجيال جديدة • أحمد الشيوعى يتزوج سوسن ابنة العامل ، بعد أن رفضته علوية صبرى الارستقراطية • وعبد المنعم يتزوج ابنة ياسين !•• وكمال يبحث ويكد ويبحث ويتأمل • ويموج البيت بحركة فكرية جديدة ذات طابع مزدوج ، نشاط اخوانى ونشاط شيوعى•• ثم تتفجر أزمة جديدة •• الحرب •• الاعتقالات •• اعتقالات تشمل الأخ المسلم والرفيق الشيوعى معا • وكان السيد عبد الجواد قد مات • وهنا تموت الأم كذلك • ويبحث الشيخ متولى عبد الصمد عن طريق الجنة ، ويشحن أحمد أحمد الشيوعى وعبد المنعم الاخوانى فى عربة واحدة الى معتقل الطور ••• معا ! وكمال يتكشف طريقه شيئا فشيئا •• انه فى مهب انقلاب فكرى •• الايمان بمثل عليا •• الانتماء الاجتماعى •• هذا هو الطريق ••

وتلد كريمة •• فلابد دائما فى نهاية كل جزء من موت وميلاد ، مأتم وفرح ، لابد دائما أن تواصل الحياة طريقها ، عبر العام والخاص •• الكلى والجزئى ، التاريخى والفردى •

ما أكثر ما قاله نجيب محفوظ من قيم ودلالات فكرية وسياسية واجتماعية وأخلاقية على لسان أبطاله ، ولكن ما أعمق ما قاله بعمارة الفن نفسه ، بالتراصف الذى أقامه بين الأحداث ، بالتفاعل بين الشخصيات•• بالتوازن بين الفصول ، بالمقابلة بين المواقف •

ان أعمق ماقاله نجيب محفوظ قد حكاه ـ فى صمت ـ معماره الفنى!•• ولعل هذا ما يمهد للمرحلة الثالثة الفلسفية التى يغلب عليها طابع التجريد الفكرى ••

وأرجو ان تكون موضوع حديثنا القادم الأخير •

٤ - المرحلة الفلسفية

انتهى نجيب محفوظ من كتابه ثلاثيته مع انفجار ثورة ٢٣ يوليه عام ١٩٥٢ . كأنما كانا على ميعاد ! والثلاثية وان تقف بأحداثها عند عام ١٩٤٤ ، فانها تمتد بأفكارها الى عشية قيـــام الثورة ، بل تدق أجراســـها وتبشر بقيامها . ان الصفحات الأخيرة من الثلاثية تحمل الى المعتقل فى عربة واحدة ، الرفيق الشـــيوعى أحمد ، والأخ المســـلم عبد المنعم ، ثم تتحرك مع كمال المتردد ، الذى لا ينتمى الى شيء ، تتـــحرك مع كمـــال الى طريق الحسم والانتماء ، الى طريق الايمان ، الى طريق الثورية الأبدية ، وتقف الرواية . ولكن الأحداث تتفجر . ويتغير وجه مصر سياسيا واجتماعيا وفكريا . فالى أين يمضى الكاتب نجيب محفوظ بقلمه بعد ذلك ؟

كان فى جعبته بضع روايات عن مرحلة ما قبل الثورة . الا أن قيام الثورة جعله يغض الطرف عنها . لقد قالت الثورة كلمته بالعمل الثورى ، وأجابت عن كثير من أسئلته وحققت الكثير من احلامه واشواقه . ولهذا توقف عن الكتابة ! وقال انه لم يعد عنده ما يقال . وقال ان ادب المرحلة الجديدة هو أدب الطبقة العاملة . وقال انه انتهى أدبيا

ولكنه بعد سبع سنوات من التوقف خرج على الناس بروايته « أبناء حارتنا » فى أخريات عام ٥٩ . لعله كتبها فى عام أو عامين . الا انها كانت ثمرة صمت طويل ثمرة ثورة عميقة ، وثمرة أزمة فكرية كذلك !

(١) الهلال : يولية . ١٩٦٥ .

لماذا توقف نجيب محفوظ ... وما الجديد الذى قاله بعد الثلاثية ؟

وما أريد أن أفسر توقف نجيب محفوظ بتصريحاته ، وانما بعمله الفنى وحده . لاغضا من قيمة هذه التصريحات ، وانما بحثا عن مقياس موضوعى

أين توقف فى الثلاثية ... ومن أين بدأ فى أولاد حارتنا ؟! بهذا المقياس وحده أجد التفسير وأقتنع به . ولا بأس من اختبار هذا المقياس على أرض الواقع الاجتماعى الجديد بين نهاية الثلاثية وبداية أولاد حارتنا

ان الصفحات الأخيرة من الثلاثية كما ذكرنا تحسم قضية الانتماء الى الثورة .. الى الايمان بالمثل الاعلى والعمل من أجله ولكن .. أى مثل أعلى؟! أى ثورة .. ما معنى الثورة ، وما مضمونها ! ؟

وفى الرواية الاخيرة من الثلاثية نعرض لطريقين الى هذا المثل الاعلى : طريق أحمد وطريق عبد المنعم . وطريق عدلى كريم وطريق الشيخ المنوفى.

على أن الأمر لا يقتصر على الرواية الأخيرة من الثلاثية ، وانما فى كل روايات نجيب محفوظ الاجتماعية تقريبا من القاهرة الجديدة حتى السكرية نجد هذين الطريقين : طريق العلم وطريق الدين ، طريق المادية وطريق الروحية . على طه ومأمون فى القاهرة الجديدة ، هما – مع اختلاف القسمات والدلالات والمستويات – على راشد وعلى عاكف فى خان الخليلى ، يتطوران حتى نبلغ بهما أحمد وعبد المنعم فى نهاية الثلاثية .

وما أكثر النماذج والأنماط المتشابهة ، المتناقضة ، التى نجدها فى مختلف الروايات الأخرى قبل الثلاثية ، وفى الثلاثية نفسها .

والحقيقة ان نجيب محفوظ يقدم هذين النموذجين ، الطريفين ، مع تناقضهما ، على نفس المستوى من التوقير والاحترام فى كثير من الأحيان: وان يكن فى أحيان أخرى يقدم نموذج العلم والمادية على نحو يثير النفور بعض الشىء مثلما قدمه فى شخصية على راشد .. ولكنه يعرض لشخصيتى على طه ومأمون ثم لشخصيتى أحمد وعبد المنعم بكثير من المحبة لكليهما والتقدير لما يمثلان به من نبالة وجدية وحب للخير ، وحرص على المثل الأعلى .

وعندما ينتمى كمال فى نهاية الثلاثية ، لا يكفى أبدا أن نقول انه

ينتمى الى اليسار • حقا ، انه ينتمى الى اليسار ، ويكرر كلمات أحمد •• ولـكنه لا يخفى أن كلمات أحمد هذه يوافقه عليهاكذلك عبد المنعم • وانهما ينقلان معا فى عربة واحدة الى المعتقل •• !

هذا الازدواج فى النظرة الى المثـل الأعلى نلمحه فى مناقشة طوال أول رواية اجتماعية له هى القاهرة الجديدة ، ونجد فى نهاية هذه الرواية تساؤلا عن مصير العلاقة بين الصديقين على طه ومأمون

« أنصير فى المستقبل عدوين لدودين! » واذا كانت «القاهرة الجديدة» قد أجلت الفصل فى هذه القضية الحادة ، فان الصفحات الأخيرة من الثلاثية رغم حدة الخلاف الفكرى بين أحمد وعبد المنعم ، حملتهما الى المعتقل فى عربة واحدة ، وأقامت بينهما جسرا مشتركا من الايمان فى طريق المثل الأعلى •• فى طريق الثورة ••

ولـكن •• مرة أخرى أى مثل أعلى ! ؟ وأى ثورة ؟ !

وتتفجر ثورة يوليه •• ويتحدد طريق لتحقيق المثل العليا ••

الا انه فى بدايته كان زاخرا بالمتناقضات ، ففى السنوات الأولى من حياة الثورة ، تصادمت قوى اجتماعية ، كان ينبغى أن تتـــلاقى واختلط الواقع الثورى وامتزج فيه الخير بالشر ، التقدم بالتخلف ، الجديد بالقديم ، الايجابى بالسلبى ، البطولة بالمأساة

كانت السنوات الأولى من حياة الثورة سنوات أزمة : أزمة ديمقراطية •• أزمة قيم •• أزمة أفكار

لقد تناقضت مع أحمد : كما تناقضت مع عبد المنعم ، وتوقف كمال متسائلا مأزوما : الى أين ؟

ما طريق الثورة .. ما معناها ، ما مثلها الأعلى ؟

واشتدت عليه الأزمة وطالب، الا انه فى عام ١٩٥٩ استطاع أن يخرج منها « بأولاد حارتنا » معبرا بها أنه قد وجد الاجابة، وشارف الطريق •• وحدد المثل الأعلى •• وهو ببساطة الغاء الازدواج بين على طه ومأمون •• بين على راشد وعلى عاكف •• بين عدلى كريم والشيخ المنوفى ، بين أحمد وعبد المنعم، واقامة وحدة جدلية حية منهما هى خلاصة فلسفة نجيب محفوظ فى مرحلته الروائية الجديدة ، وهى كذلك •• سر المعمـــار الفنى لهـــذه المرحلة كلها ••

واذا كانت « الثلاثية » هى نهاية مرحلة كاملة من الفكر والبناء الفنى ، فان « أولاد حارتنا » هى بداية كاملة كذلك من الفكر والبناء الفنى تمتد بها حتى روايته الأخيرة « الشحاذ »

فماذا يقول لنا نجيب محفوظ فى هذه المرحلة الجديدة ؟

أولاد حارتنا

ان أولاد حارتنا ليست كما يقال تأريخا للبشرية ، وليست كذلك تاريخا خاصا لمصر ٠ وانما هى ببساطة ــ فيما أعتقد ــ توكيد للمعنى الانسانى الصرف للأديان ٠ توكيد أن جوهر الدين هو العدالة ، هو الأمن هو الكرامة ، هو الحرية ، هو المحبة ، هو الخير ، هو التقدم للانسان ٠٠

وهى توكيد كذلك بأن هذا الجوهر الانسانى للدين ، يجعل من العلم امتدادا واستمرارا لرسالة الأديان ٠٠ بل هو وسيلة لتحقيق أنبل أهدافها

ان الجبلاوى جد للناس جميعا ، وان البيت الكبير ملك للناس جميعا وان الأرض ميراث للناس جميعا ، وان المحبة والعدل والأمن والرخاء والسعادة حق للناس جميعا ٠ هكذا يقول الأنبياء جميعا من آدم حتى محمد من أدهم حتى قاسم ، وهذا هو جوهر جهادهم جميعا ٠

الا أن هذه الحقائق الناصعة راح يزيفها نظار الأوقاف استغلالا للبيت الكبير ، واحتكارا للأرض واستعبادا للناس ٠ وهم يستعينون على تحقيق هذا بطائفة الفتوات ٠٠ ومن حولهم يتحول الناس جميعا الى متسولين ، تتهرأ أقفيتهم من الصفع ، ويتضورون جوعا وجورا ومذلة ٠٠

وما سلم من أذى هؤلاء النظار ، هؤلاء الملاك الوارثين بالباطل أحد ، حتى الأنبياء ، بل ما كان الأنبياء بوسائلهم المختلفة ورسالاتهم المتنوعة الا تعبيرا عن المقاومة ، ونضالا من أجل تلك الحقائق الجوهرية الناصعة ٠٠

ثم يأتى عهد جديد من المقاومة والنضال من أجل تلك الحقائق ذاتها ، ويمثله هذه المرة ، عرفة ابن الساحرة ٠٠ انه رمز العلم والتجربة ٠

ويواصل «عرفة» طريق النبوات جميعا بوسيلته الجديدة ، القوة التى يبشر بها العلم ، السيطرة على الأسرار ، وعرفة لم يكن مجرد مخترع ، بل هو زوج عاشق ٠٠ زوجته تدعى عواطف ، وفى هذا الزواج من عواطف ، معنى من معانى اللقاء بين العلم والمحبة ، العلم والشعر ، العلم وانسانية

الانسان • ويعبر الجبلاوى عن رضائه عن عرفة • رغم أنه نبش بيته الكبير ، وقتل خادمه ، وتسبب بهذا فى موته • لقد مات الجبلاوى راضيا عنه • ويقرر عرفة أنه يسعى بالعلم لاحياء الجبلاوى • الا أن ناظر الوقف ينجح فى أن يكسب عرفة لصفه و « أن يفسده ويصبح عرفة واحدا من أعوانه وندمائه • » وهكذا يفقد عرفة رسالته ، وانسانيته ويفقد عواطف كذلك ، ويفقد بالضرورة طريق الجبلاوى •

ويموت عرفه ولـكن العلم لا يموت •• لقـــد أصبح الطريق الجديد لتحقيق الرسالات كافة • ولن يكون علما فى يد فرد ، ولن يكون علما فى يد ناظر وقف أو فتوة ولن يكون سرا أو سحرا وانما يكون علمـا للناس جميعا ، يتعاونون به ، ويتسلحون به ، لاعادة الأرض للناس جميعا ، لازالة الفساد والظلم ، واحقاق الحق ، وانبعاث « النور والعجائب »

وهكذا يتم اللقاء الفلسفى بين الدين والعلم ، بين العواطف والمخترعات بين الشعر والمـادية ، وينتهى التناقض على طريق المثل الأعلى بين عبد المنعم وأحمد • وهكذا نجد فى «أولاد حارتنا» اجابة محددة لسؤال ظل معلقا فى نهاية الثلاثية لسبع سنوات !

ان أولاد حارتنا بهذا المعنى ضرورة فكرية تحتمها نهاية الثلاثية التى هى حصيلة لفلسفة نجيب محفوظ عامة فى رواياته السابقة • انها ليست عملا عارضا أو مفاجئا أو منبتا فى بنائه الفنى والفكرى بل هو حلقة جديدة من حلقات انتقالاته ووثباته الفكرية والفنية معا • ان هذا المركب الفلسفى الجديد الذى استطاع به أن يرتفع فوق الثنائية والازدواجية فى طريق المثل الأعلى ، أصبح رؤية جديدة تخرج منها بقية رواياته التالية «اللص والكلاب» و «السمان والخريف» و «الطريق» وأخيرا «الشحاذ» •• بل أصبح كذلك مصدرا لميلاد معمار فنى جديد يتلاءم مع هذه الرؤية الفلسفية الجديدة ••

اللص والـكلاب

هى الرواية التالية مباشرة لأولاد حارتنا • لقـــد اتضح الطريق ، وتحددت معالم الرؤية والمعركة ، ولهذا أخذت تتوالى الروايات عاما بعد عام فى انتظام دقيق • بل نشطت من جديد ينابيع القصة القصيرة التى كانت قد جفت منذ مايقرب من ربع قرن

واللص والكلاب ليست قصة لص شريف ـ كما يقال ـ بل هى قصة أحد أبناء الحارة الضالين ، الذين يعيشون فى وحدة وفراغ وفقدان اتجاه • تطلع الى الخلاص ، الى رؤيا بشرية عامة ، فظنها فى الفتونة الفردية ، فى الرفض الفردى للمجتمع ، والخروج فرديا على شريعته ، دون بديل آخر ، دون بناء آخر ، دون ارتباط بشىء •

ظن الخلاص بالهدم الفوضوى ، لم يجمع بين الكتاب وعواطف ، بل جمع بين الكتاب والمسدس لم يجمع بين الكتاب والآخرين ، بل كان هو وحده البطل المتفرد الذى ظن أنه بسرقة الاغنياء يمحق الظلم والفساد •• وهكذا فقد الاتجاه وانحرف عن جادة الطريق • وتعرض لخيانة أقرب الناس اليه ، أما زوجته فأسلمته هى وعشيقها الى السجن وجعلت ابنته تتنكر له • ثم تعرض لخيانة أستاذه الذى أخذ بيده الى طريق التمرد الفردى ثم تخلى عنه وتمرغ فى الانتهازية والنعيم •

وخرج سعيد مهران من السجن لينتقم من الخيانة ، ينتقم بطريقته الفردية الخاصة •• بالتمرد بالعمل الفردى ، بالقتل •• وتطيش رصاصاته ولا تصيب الا الأبرياء • وفى طريقه العقيم يضمه بيتان ، بيت الشيخ جنيدى المتصوف وبيت نور العاهرة • والشيخ جنيدى يقدم له الراحة والطمأنينة والصفاء ، ولكنه لايقدم له حلا لقضيته • يقدم له غذاء طيبا لنفسه ولكن لا يغير الواقع من حوله • ولكن نفسه لا تستريح بغير تغييرهذا الواقع وان اختارت لتغيير هذا الواقع طريق التمرد الفردى !

أما «نور» فانها تقدم له الحب ، الحب الصادق المتفانى ، وهى مثله جرح من جراح المجتمع وفريسة لظلمه وجوره ومفاسده ، ولكنه يركب الحب ليحقق الانتقام الفردى ، فلا يصل بالحب الى شىء !

وكانت قلوب المدينة تنبض له ، انه يمثل أملا وخلاصا لها ولكنها عاجزة عن أن تقيم بينها وبينه جسرا من عمل مشترك ••

ويتبين سعيد مهران خطأه الفلسفى •• التمرد الفردى وحده لايكفى •• اذ لا قضاء على الفساد بغير عمل منظم •• ان طريق التصوف وحده لا يقدم حلا •• ان الحب وحده لا يكفى •• ان العمل الفردى الفوضوى •• لا ينتهى به الا الى الموت وحيدا معزولا ضائعا •• ما الطريق اذن للقضاء على الفساد ؟ !••

وتأتى رواية « السمان والخريف » لتضيف شيئا الى تلك الرؤية الجديدة وان اختارت زاوية أخرى •

وفى هذه الرواية نلتقى بنموذج آخر من أولاد حارتنا · ولد ضائع كذلك · واذا كانت « اللص والكلاب » تعبر عن وجدان متمرد يسعى لتغير الواقع الجامد ، فان «السمان والخريف» تمثل واقعا متغيرا يصطدم به وجدان متجمد · كان عيسى على عتبة أرقى المراكز فى الدولة عندما احترقت القاهرة فى يناير من عام ٥٢ ثم قامت الثورة بعدها بأشهر · كان عضـوا بارزا فى حزب الوفد ، له ماضيه المضىء بالنضال ، وحـــاضره المثقل بالعلاقات والنفوذ ومستقبله المبشر بأرقى المناصب ·

وبالثورة احترق كل شىء من حوله فجاة وتغير · ماضيه لم يعد أحـد يحفل به ، مستقبله صار غامضا مبهما مجهولا ، حاضره قدمه الى لجنة تطهير فانتهت به الى الفصل ·الاهداف والشعارات التى كان يترنم بها فى الماضى أصبحت تتحقق بدونه ·

حاول أن يتشبث بالماضى متوقعا أن يعود الى ما كان عليه ، فراح يؤمن نفسه بالزواج من سلوى ابنة أحد « الباشوات » من رجال السراى وحتى هؤلاء فسخوا خطوبته ، وأوصدوا الباب فى وجهه · الى أين اذن ؟

ماذا أفعل بحياتى ؟

وفى فترة استجمـام فى الاســكندرية يلتقى بريرى العـاهرة · ويستقران معا . ولكن ما ان يعرف أن جنينا يتحرك فى أحشائها منـه حتى يطردها من بيته فى نذالة ·

وكان لديه من المال ما يتيح له حياة كريمة لسنوات قليلة ولهذا كان عليه أن يؤمن هذه الحياة أولا · وتزوج من غير حب ، زواجا عقيما يعيش به على دخل زوجته وأمها · ولكن تأمين حياته من الحاجة ليس هو الحل · ماذا أفعل بحياتى ·

وكان له أصدقاء هم فى الحقيقة جوانب متعددة من نفسه ، أقصد من نمـــوذجه الاجتماعى · انهم جميعا مرتبطون بالمـاضى ، يفتقدون فى الثورة الاحساس بالأمن والطمأنينة · فماذا يفعلون بحياتهم · ابراهيم

خيرت وعباس صديق ينافقان الثورة رغم عدائهما لها · ويرفض عيسى هذا الطريق الانتهازى ، وسمير عبد الباقى يتجه الى التصوف وينصحه بقراءة « الرسالة القشيرية » · ويرفض عيسى هـــذا الطريق كذلك · ويندفع بكليته الى القمار ـ والجنس ـ ولكن لا مخرج ·· احساس قاتل بالملل والضجر واليأس · زوجته ترى ألا مخرج له سوى العمل · وهو يرى انه مهما وفق الى عمل فسيظل بلا عمل ·

ان قضيته لم تكن مجرد « عمل » · بل قضية « دور » فى الحيـــاة انه يريد أن يغير حياته تغييرا جذريا ولكن ·· كيف ! ولهذا راح يتساءل: « **ألا توجد أفكار من نوع جديد تفتح الصدر للحياة** » ·

ويلتقى مصادفة بريرى - لقد هجرت مهنتها القديمة وأصبحت مديرة عمل تجارى صغير وزوجة مخلصة · وشاهد ابنته التى طرد ريرى بسببها من صحبته، واكتشف أن هذه الابنة رغم انها ثمرة الملل من ناحيته والخوف من ناحية أمها : فهى مخلوقة جذابة مفعمة بالصحة والهناء ·

أليس هذا شاهدا من الطبيعة على امكان التغلب على المفاسد ؟!

ويود لو ارتبط بأسرته الحقيقية هذه ، أسرته الطبيعية هذه ، فيشارك ريرى فى دكانها الصغير ويصبح أبا حقيقيا لابنته · ولكن ريرى تنكره تماما !

ويواصل طريق الملل والضجر وفقدان الاتجاه حتى يلتقى فى الظلام تحت تمثال الماضى ـ تمثال سعد زغلول ـ بشاب فارع الطول مفتـــول العضلات، بين أصبعى يسراه وردة حمراء ، وينظر الى الأمام بوجه مبتسم· ويتبادلان بضع كلمات · ولكن عندما يغادره الشاب ينتفض عيسى فى نشوة حماس مفاجئة ، ويمضى فى طريق الشاب بخطا واســعة ، تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام ·

لقد وجد اذن الطريق ، ولكن نجيب محفوظ يعبر عن هذا الطريق تعبيرا رمزيا خالصا .. فما هذا الطريق ؟ .. ما أيسر أن نقول انه اليسار ·· على أن القضية كما ذكرت من قبل أعمق عند نجيب محفوظ من هذه الاجابة العامة ·· فلنبحث اذن عن الطريق ؟

والطريق هى الرواية التـاليه مباشرة « للسمان والخريف » وهى تعميق لبعض جوانب تلك الاجابة العامة عن الطريق ، وان تكن اجابة ايجابية تتخذ مظهرا سلبيا ٠

تبدأ روايـــة الطريق كذلك بالبحث عن طريق الكرامة والحرية والسلام ٠ ولا يتم البحث بالتمرد الفردى كما فعل سعيد ، أو بالتجمد والملل والتأمين المالى للحياة كما فعل عيسى وفشل ، وانما يتم البحث هنا بسؤال كبير من أب مفقود ٠ انه هذه المرة ولد صريح من أولاد حارتنـا يسأل عن الجبلاوى ، يبحث عنه ، ليجد عنده الكرامة والحرية والسلام٠

وتبدأ الرواية بشىء يشبه خروج سعيد من السجن ، أو تغيرالحياة فجأة حول عيسى ٠ تبدأ بموت الأم ٠ ماتت أم صابر ٠ المعلمة ، تاجرة المخدرات والاعراض فى الاسكندرية ، وتركت ابنها صابر أمام حقيقة مذهلة : ان أباه لم يمت ٠ لقد هربت منه منذ ثلاثين عاما ٠ هو شخصية كبيرة مرموقة ميسرة ٠ أستاذ فى الجامعة ٠ عليه أن يبحث عنه ليجـد عنده الكرامة والحرية والسلام ٠

وليس له من دليل عليه غير صورة تجمعه مع أمه ٠ وفى دفاتر التليفون ، وسجلات السجون ومع مشايخ الحـــارات واعلانات الصحف يبحث عن أبيه دون جدوى . وهو لا يفعل من آجل هدفه هذا غير السؤال العقيم والانتظار العقيم ، وفى اطار هذا السؤال والانتظار يرتطم بكريمة والهام . كريمة تقدم له الحب والجريمة طريقا للخلاص . والهام تقدم له الحب والعمل والمسئولية طريقا آخر للخلاص ٠

وفى لحظات كالحلم يكاد يرى أباه فى الهام ، فى طريقها ٠ ولكن تعلقه بالسؤال العقيم والانتظار العقيم يدفعه الى طريق كريمة ، طريق الجريمة ٠ يقتل زوجها العجوز ليفوز بثروته ٠ فلا يفوز بشىء بل يفتلها من بعده ، ويقتل الطريق الى الحقيقة ، الذى كان مبذولا أمامه فى كلمات الهام وعواطفها ونموذج حياتها ٠

وكان صابر خلال بحثه يصطدم دائما بشحـاذ أعمى قيل انه كان فتوة داعرا ثم تاب • وهو أعمى ولكنه يبصر الغيوب • وهو بمدائحـه يتسول الحقيقـة الغائبة • أتراه طريقا آخر للحقيقـة ، بل لعله طريق الحقيقة • انه امتـداد لنماذج مشابهة فى مرحلة الثلاثية ، مثل الشيخ متولى عبد الصمد ، وهو امتداد فى مرحلة « أولاد حارتنا » لكثـير من الشخصيات والنماذج مثل الشيخ الجنيدى فى « اللص والكلاب » وسمير عبد الباقى فى « السمان والخريف » هل الشحاذ هو الطريق •• هـل مدائحه وسيلة للمعرفة الحقيقية ، أم انها نداء ضائع كاعلانات صابر عن أبيه •

ما أكثر ما تثيره روايات نجيب محفوظ من أسئلة حول شحاذه هذا • وما أكثر ما تستخلص منها النتائج القاصرة •

ولهذا فى تقديرى كانت الرواية الاخيرة من نصيب الشحاذ وحـده لمعالجة هذه الأسئلة جميعا •

الشحاذ

هى آخر روايات نجيب محفـوظ ، وهى اجابة كذلك عن سؤاله الكبير فى مرحلة أولاد حارتنا • ما هو الطريق ، انها رواية أخرى عن الطريق • وهى توكيد للمعنى العام لرواية أولاد حارتنا وتنمية لعناصر فكرية وفنية متعددة فى بقية روايات هذه المرحلة •

وشحاذنا فى رواية « الشحاذ » ليس أعمى وليس متسولا • ولكنه عبر الرواية يفقد شيئا فشيئا رؤية الظواهر ، ويكف عن التعلق بالجـاه والمال والعمل ، وترتفع مدائحه شيئا فشيئا بحثا عن الحقيقة ، ونشوة اليقين •

ان شحاذنا فى رواية الشحاذ محام كبير مشهور هو الأستاذ عمر • تبدأ قصته معنا بزيارة لطبيب • انه مريض بمرض خطير ، لا يعرف ما هو • ولكن الطبيب يؤكد له أنه ليس مريضا بشىء • والمسألة ببساطة أن يتخلص مما يرين على حياته وجسده ونفسه ، من دسم ورتابة • عليه

بالرجيم فى الأكل ، والرياضـة ، وتغيير الجو · والأستاذ عمر هـذا كان مناضلا قديما تماما مثل عيسى وان كان اشتراكيا قبل أن تصبح الاشتراكية ثورة اجتماعية فى بلادنا · ولكنه مع هذه الثورة ، تجمد فى الدسم والدعة والترف والعمل الرتيب · كان شاعرا كذلك · الا أن الشعر مات مع موت المناضل الاشتراكى فى نفسه · وهو متزوج وزوجته مثله غارقة فى الدسم والدعة والترف وشغل الكانافاه · تزوج عن حب ، عن معركة ضد التقاليد ، لاختلاف الدين بينه وبين زوجته · ولكن هـذه الشرارة قد أخذت تنطفىء فى الدسم وشغل الكانافاه · وله ابنتان ، جميلة : لا تزال صغيرة تمارس البدايات الاولى للتعبير ، وبثينة : فى مرحلة النضج ، ورثت عنه النبضة التى ماتت فيه · ورثت عنه الشعر · ووجدت فى ديوانه الاول بدء الطريق ·

وللأستاذ عمر صديقان أولهما مصطفى المنياوى ، وكان اشـتراكيا كذلك · ثم أصبح أخيرا كاتبا مسليا · يجد فى الكتابة المسلية وسيلته للرزق ، وللتعبير عن نفسه · كان فنانا · ولكنه أحس أن عصر العلم قد قضى على الفن ، ولم يترك له الا مجال التسلية ·

وثانى الصديقين هو عثمان خليل · وهو مسجون منذ عشرين عاما بسبب مبادئه · وهو جزء دائم من حوار الاستاذ عمر وأحلامه ومناقشاته مع مصطفى وأحاسيسه المرضية ·

المهم اذن أن المحامى الكبير مريض بمرض موهوم لا علاج له عنـد الطبيب الا الرياضة والرجيم وتغيير الجو · ويغير الجو ويتريض وينقص وزنه · ولكن مرضه يتضاعف ويتفاقم · ويتخذ مظاهر محددة ، ويتبلور فى البحث عن اجابة عن هذا السؤال : ما معنى الحياة ؟! وينضج فى تطلع الى نشوة ، الى احساس بجديد ، بمعنى ، بانطلاقة الى ماوراء المألوف والمحدود ·

وتأخذ مشاعره نحو زوجته تجف · ويمضى باحثا عن نشوته ، عن معنى حياته ·· فى المرأة ، فى الحب ، فى الجنس · يتعرف على كاميليـا ثم على وردة ، ويتطور به الامر الى أن يهـجر بيته ويقيم بصفة متصلة مع وردة ثم مع كاميليا · فهل بلغ شيئا ؟

لا · انه ما زال يبحث عن سؤاله الكبير عن معنى الحياة ، عن ما هو الله ·· ما زال ينتظر شيئا يهب لحياته المعنى ·

وفى لحظة ، تفرد فى الصحراء ، وكابد الاحساس بنشوة عارمة وحيدا فى قلب الصحراء والظلمات ، تفتحت حوله وفى داخله طاقات من النور أسطورية . وأحس أنه قد بلغ بداية الطريق . وكما هجر بيته ، نبذ وردة وكاميليا على السواء . وعاش منفردا ينتظر معجزة الخلق ونشوة اليقين . وطال انتظاره العقيم .

أما زوجته فكانت حبلى ، جاءت له بأول ذكر له هو سمير . وعاد عثمان خليل من سجنه ، يتفجر حيوية واصرارا وتفاؤلا . ويعود الاستاذ عمر الى بيته بغير كراهية لزوجته وبغير حب لها . ويعمق الخلاف بينه وبين عثمان خليل ومصطفى وابنته الشاعرة بثينة بغير جدوى . ويقرر هجرهم جميعا تطلعا للحظة النشوة الخيالية فى الصحراء ، وانتظارا لرعشة الخلق واليقين .

ويغيب عنهم وينفرد بنفسه ويتوحد ، ويغيب عن كل شيء ، ويبحث ويبحث وينتظر وينتظر وتختلط الامور فى نفسه وفكره ، الواقع بالحلم الحقيقة بالوهم ، الطبيعة بالانسان ، الماضى بالحاضر بالمستقبل . وفى حلم من أحلامه يمضى أمامه موكب الانسان ، صراعه ضد الحيوانات ، صراع الانسان ضد الانسان ، ثم يتداخل ابنه سمير فى صديقه عثمان خليل ويطارده خيالهما المشترك . ولكن النشوة التى ينتظرها لا تأتى . وفى النهاية يأتى اليه عثمان خليل ويعرف منه أنه تزوج ابنته الشاعرة بثينة . وانه هارب من مطاردة البوليس من جديد . ويطلب منه أن يعود الى ابنته الى زوجته الى ابنه ، ليحل محله فى مسئولية البيت لأنه مضطر الى الاختفاء .

ولكن الاستاذ عمر غائب عن كل شيء فى انتظاره لمعجزة اليقين ، ولنشوة الحقيقة . ويصل البوليس ويعتقل عثمان ، ويصاب عمر برصاصة أثناء المطاردة والتفتيش ، ولكنها رصاصة غير قاتلة ، يتلقاها فى غير مبالاة ، انه غارق فى انتظاره . ويحمل فى عربة واحدة مع عثمان !

فى العربة يتساءل متى أرى وجهه . ألم أهجر الدنيا من أجلك . وفجأة يحس بالنشوة التى ينتظرها ويقول له صوت من باطنه : ان تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟!

وهكذا تلتقى نهاية الشحاذ مع نهاية أولاد حارتنا . لا طريق الى الجبلاوى بهجران الناس والعمل ومحبة الآخرين والمسئولية . لا طريق الى نشوة اليقين ، الى رعشة الحقيقة بالعزلة والتفرد والانقطاع عن الدنيا .

لقد ارتفع صوت اليقين من باطنه وهو فى عربة واحدة مع عثمان خليل ! عندما كان عرفة يناضل من أجل الناس أعلن الجبلاوى رضاءه عنه ؛ وعندما هجر الناس الى نظار الوقف فقد « عواطف » وفقد الطريق الى اعادة احياء الجبلاوى ٠

والشحاذ لن يستطيع بمدائحه وحدها أن يبلغ شيئا ٠ انها كاعلانات صابر الخـــائبة العقيم ٠ وعمر كذلك لن يحقق نشوة اليقين بالانتظار العقيم والتفرد العقيم ٠ وانما وهو فى عربة واحدة مع عثمان ، مع عرفة ٠ على أن عثمان كذلك تمـاما شأن عرفة ينبغى أن يلتقى بعواطف ضمانا لانسانيته ٠ ولهذا يتزوج عثمان المناضل من بثينة الشاعرة ٠ يتزوج العلم بالشعر ٠ ويزول الازدواج والثنائية التقليدية فى طريق المثـــل الاعلى ، بين الانسان والجبلاوى ، بين التعقل والوجدان ، بين المادية وأنبل القيم الروحية، بين الثورة والمحبة ، بين العلم والشعر، بين العمل واليقين٠

وهكذا تقول رواية « الشحاذ » الكلمة الاخيرة فى طريق نجيب محفوظ ، فى رؤياه الفلسفية الجديدة ، التى أخذ يبشر بها منذ أولاد حارتنا ٠

ولهذا فان « الشحاذ » ليست بداية لمرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ ، لا من الناحية الفكرية ولا من الناحية الفنية ـ كما سنبين بعد قليل ـ بل لعلها أن تكون نهاية مرحلة ٠ وقد يكون لدى نجيب محفوظ ما يجب أن يؤكده من أفكار هذه المرحلة برواية أخرى أو بأكثر من رواية٠ الا أن هذه المرحلة الفكرية ـ فى ظنى ـ قد تكاملت مع هذا ٠ ولهـــذا ففى تقديرى أن نجيب محفوظ يتأهب لمرحلة جديدة ٠

على أنه ما احوجنى أولا أن أعرض لخصـــائص المعـمار الفنى لهذه المرحلة الفلسـفية ٠ وقد أكون افضت فى تقديم خلاصـــة افكار هـذه المرحلة على غير عادتى فى هذه الدراسة المخصصة أساسا ، للمعمار الفنى ولكنى لم أجد مناصا من ذلك ٠ فالمعمار الفنى فى هذه المرحلة ليس مجرد أداة للتعبير ، لابراز المعنى والدلالة ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كما رأينا فى المراحل السابقة ، وانما هو معنى من معانى فلسفة هذه المرحلة ذاتها ٠

وهناك كثير من الصفات المعمارية لهذه المرحلة الفلسفية ، على أننى حريص على أن أعرض فى البداية للصفة الجوهرية ، فمنها تنبع وتتحدد بقية الصفات •

ان روايات هذه المرحلة ، كما رأينا ، انما هى بحث عن طـريق عن معنى ، عن خلاص من أزمة الازدواج فى طريق المثل الأعلى ، انهـا ليست مجرد دعوة الى انتماء الى الانســان ، الى التقدم ، الى العلم ، الى السلام ، الى الكرامة ، الى المحبة ، الى الاشتراكية ، ولكنها دعوة تسعى لاقامة هذا المركب الفلسفى من العلم والشعر ، كما ذكرنا من قبل •

انها روايات كما يقال ذات أطروحة ، أو ذات قضية محددة ، تسعى لتأكيدها بمختلف الاحداث والشخصيات والمواقف •• ولهـذا جاءت الاحداث والشخصيات والمواقف ، رموزا وأقنعة للتعبير عن هذه الاطروحة أو القضية • وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الاطروحة أو القضية كذلك •

«فأولاد حارتنا» ــ مثلا ــ تتحرك فى بناء مماثل لحركة الأديان الكبرى ، سواء فى التوالى التاريخى ، أو توزيع الأشخاص ، أو المواقف ، أو الحوار أو التطور الفكرى . ان تخطيطهما الفنى هو نفسه تخطيطهما الفكرى •

وكذلك الشأن فى بقية الروايات « اللص والكلاب » ، « السمان والخريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » ، ان بناءها جميعا يخضع لفكرتها الفلسفية • عناصرها ، أحداثها ، شخصياتها ، انما هى وسائل للافضاء بالفكرة • لتأكيدها ، وتخطيطها الفنى هو تخطيط فكرى كذلك •

فى هذه الروايات لا يقوم نجيب محفوظ برسم صور ، أو تحليل شخصيات ، أو تقديم لوحات تسجيلية • لا تحليل ولا تسجيل ولا وصف •

اللهم الا فى بعض الصفحات ، فى السمان والخريف خاصة •

ولا ثرثرة خارج هدفه الفكرى المحدد • كل شىء مستقطب بحسم ، موظف توظيفا دقيقا فى خدمة الفلسفة العامة التى تعبر عنها هذهالرواية أو تلك •

على أنه ليس معنى هذا أن البناء يصبح مجرد وعاء بارد مجرد ، لا ، انه برغم تخطيطيته ، وبرغم تعبيره عن رؤية فكرية محددة ، الا أنه فى الحقيقة ينبض نبضا بالـغ الحرارة والصـــدق • انه وان لم يعـد بناء

تصويريا تسجيليا ، تحليليا ، يعبر بالمقارنة والموازنة والتشابك بين الاحداث كما رأينا فى المرحلة السابقة ، فانه قد أصبح بناء تعبيريا خالصا يغلب عليه الرمز فى غير جمود ، وفى غير فقدان للحيوية ٠

ان روايات هذه المرحلة جميعا تكاد تصبح قصائد درامية ٠ بل يكاد يكون بعض فصول رواية الشحاذ مثلا قصيدة من قصائد الشعر المعاصر ، بناء ومعنى وتجربة وايقاعا داخليا ، وان خلت من الوزن والبحر والتفعيلة والقافية ٠

***

ان أولاد حارتنا ملحمة شعرية على غرار ملاحمنا الشعبية ، على غرار عنتره والاميرة ذات الهمة وحمزه البهلوان ، وغيرها ٠ بل لعلها تفوقها من حيث الرواء والعمق والشاعرية ٠ ان بناءها الفنى هو بناء الشعر الملحمى ، ولغتها هى لغة الحكمة والنبوة والشعر ٠ انها لغة التركيز والشمول والعمومية والتجريد والايقاع العميق ٠ وشخصياتها ليست الشخصيات النثرية التى نواجهها فى القصص ، بل هم أبطال ملاحم شعرية ، أبطال معارك تاريخية ، فى ملامحهم عتاقة التاريخ ٠

واللص والكلاب كذلك ، انها قصيدة درامية مطولة ، تنبع من أغوار بعيدة ٠ سواء من حيث الرؤية أو الشخصيات أو التعبير ، يختلط فيها الماضى بالحاضر بالمستقبل ، يتداخل فيها الحلم بالواقع ، لغتها هى الجميلة السريعة الخاطفة ، حوارها مركز غاية التركيز ، يبلغ أحيانا مبلغ الشعر الخالص ٠

ولا يعنينا أن نتابع مصير شخصياتها جميعا ، كما كنا نفعل فى مرحلة الثلاثية ، وانما المهم هو مصير الفكرة ، واكتمالها ٠٠

أما فى « السمان والخريف » فالموضوع يفرض بناء غير شعرى فى الظاهر ، بناء قد يختلف فى أساليب تعبيره أحيانا عن هذه المرحلة الفلسفية ، ويكاد ينتسب الى مرحلة سابقة ، فيه التحليل والتسجيل والتفصيل الذى لا قيمة له ، والأحداث الثرثارة أحيانا ٠ الأكل والزواج والشخصيات التى لا مبرر لها ولا ضرورة فى هذه لرواية مثل أم شلبى خادمة أم عيسى لماذا أم شلبى ؟ ما دورها ، ما وظيفتها ، بقية عز ؟ أم أنها بقيم مرحلة فنية سابقة فى هذه المرحلة الفنية الجديدة ٠

على ان موضوع الرواية كما ذكرت قد فرض منهج تعبيرها الذى يذكرنا بالمنهج التحليلى الوصفى القديم ٠ وبرغم هذا فان مضمون الرواية يلهبها بالمواقف الشعرية ، بلحظات الاستبطان العميق ٠ بالرؤية الرمزية

الخالصة ، التعبيرية الخالصة التى تنتهى بها الرواية ، فضلا عن تلك المقابلات عبر الروايات بين بعض المواقف النفسية والفكرية وبعض الاحداث التفصيلية الخارجية ، مثـــل البرص المصلوب على الحـــائط وعشرات الأمثلة الأخرى ٠

أما رواية « الطريق » فقصيدة درامية أخرى من أول كلمة حتى آخر كلمة فيها ٠ بناء فصولها ، حوارها ، مأساتها ، حركة البـــحث العقيم فيها ، الصراع بين كريمة والهام ، بين الجريمة والعمل ، رؤية الاب متنقلا بين القارات يستنبت العشق والاطفال فى كل مكان ٠

أما رواية « الشحاذ » فليست كما يقال مرحلة جديدة للرواية المصرية من الناحية الفنية ، وانما هى تأكيد وتركيز لكل خصائص هذه المرحلة من أدب نجيب محفوظ التى بدأت بأولاد حارتنا ٠ ان الطابع التعبيرى الشعرى يغلب على بناء هذه الرواية كذلك ٠ ويمزج فيها الحاضر بالماضى ويزيل العقبات الفارقة بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة والوهم ويحقق تداخلا بين آنات الزمان ، وآنات الوجدان ، بين الانسانية والكون الأكبر انها قصيدة درامية بالغة العمق حقا ٠

ولا شك أن غلبة الطابع الشعرى فى هذه القصيدة تماما كضعفه فى « السمان والخريف » انما هو صدى لطبيعة الموضوع المعـــالج فى كليهما ٠

على ان البناء الشعرى فى « الشحاذ » ليس مجرد صدى شـــكلى للموضوع ، بل هو تعبير عميق كذلك عن مضمون هذه الرواية ٠ ان الشعر فى « الشحاذ » ليس شكلا ، ليس أسلوبا ، ليس رونقا خارجيا ، وانما هو رؤيا موضوعية للحياة وللعالم والوجود والانسان ٠ انه حدث واقعى من أحداث الرواية نفسها تماما كشخصياتها ووقائعها ٠ ان الشاعر القديم فى « عمر » ، وامتداده الشعرى الراهن فى بثينة ، يمثل فى الرواية أحد أعمدتها الموضوعية !

ان الشعر يشكل الرواية ولكنه يهبها دلالته الفلسفية كذلك ، ان جوهر الرواية يعلن ـ كما ذكرنا من قبل ـ بهذا اللقاء بين عثمان وبثينة بين عرفة وعواطف ، بين العلم والشعر ٠ انه اعادة احياء الجبلاوى بالعمل والعلم ، بالمحبة والزواج والمسئولية والنضال والثورة ٠ بهذا كان الشعر شكلا وموضوعا ومضمونا معا ، كان معمارا وفلسفة !

ان الظاهرة الاساسية فى معمار هذه المرحلة هى الوحدة العضوية الوحدة التعبيرية ، الوحدة الشعرية ، التى تكاد تجعل من رواياتها ملاحم وقصائد درامية ٠

والى جانب هذه الصفة المعمارية الاساسية هناك صفات تفصيلية أخرى نشير أليها ، وهى جميعا نابعة من هذه الصفة الأساسية :

ان روايات هذه المرحلة تخرج من الحدود التاريخية العامة التى كانت طابع المرحلة الاولى من رواياته • حقا ان بناء أولاد حارتنا تعبر عن تاريخ وتصور هذا التاريخ • ولكنه تاريخ للأفكار والقيم ، يصبح فيه للتاريخ مذاق الفلسفة المجردة ، لا مذاق الاحداث الجارية • نحس بالتاريخ فيها مراحل فكرية أكثر مما نحسه مراحل من الوقائع والاحداث• وفى «السمان والخريف » تجرى الرواية تعبيرا عن تغير تاريخى محدد ، هو حريق القاهرة ، وانفجار ثورة ٢٣ يولية ، بل تتسلسل أحداث الرواية مع تسلسل وقائع الثورة ، ورغم هذا فان الرواية ليست عرضا لتاريخ سياسى أو اجتماعى ، وانما هى تعبير عن أزمة فكرية أساسا فى مواجهة هذا التغير التاريخى •

و «الشحاذ» تجرى على أرضية التحول الاشتراكى فى بلادنا ، ولكن القضية الجوهرية فيها هى قضية الانتماء الفكرى ، قضية الموقف من الحياة والوجود • وهكذا نجد أن الطابع التاريخى فى هذه المرحلة ليس طابعا تسجيليا لحركة احداث خارجية ، وانما التاريخ هو مجرد اطار ملائم للتعبير عن قضايا فكرية أساسا •

على أننا قد نجد هذا الطابع التاريخى كذلك صفة شكلية لهذه المرحلة متمثلا فى الاحتفال بالزمن فى تفاصيله المختلفة ، سواء أكان شهرا أم فصلا أم عاما • وهى فى الحقيقة صفة من صفات رواية نجيب محفوظ فى مختلف مراحلها السابقة • كما نجد كذلك أن البناء العام لهذه المرحلة الثالثة يتخذ طابع التنمية فى الاتجاه الطولى الى الامام ، لا التنمية بالتشابك العرضى بين الاحداث والشخصيات فما أكثر ما تبدأ فصول رواياته بواو العطف • انها استمرار مباشر أحيانا للفصول السابقة ، على أن هذه الصفة ترجع فى الحقيقة الى صفات أخرى مثل بناء الرواية على محور البطل الواحد أساسا •

وروايات هذه المرحلة جميعا هى روايات أبطال تقوم على عاتقهم أحداث الرواية • ولا نستثنى من هذا أولاد حارتنا • فأحداثها فى الحقيقة تنتقل بين أبطال خمسة هم : ادهم ثم جبل ثم رفاعة ثم قاسم ثم عرفة ، فضلا عن الجبلاوى •

وفى اللص والكلاب لا نجد غير سعيد وفى السمان والخريف لا نجد غير عيسى وفى الطريق لا نجد غير صابر وفى الشحاذ لا نجد أساسا غير عمر . ولهذا لا نجد النسيج المتشابك فى بناء الرواية كما ذكرنا ، وانما نجد الحركة المتجهة الى الداخل والى أمام . ولكنها ليست حركة نفسية خالصة ، شأن رواية السراب التى تنتسب الى المرحلة الثانية الاجتماعية وانما هى حركة فكرية أساسا رغم ما يصاحبها بالطبع من ظواهر نفسية كالتوازى بين بعض الملابسات الموضوعية ، والرغبـــات الجنسية فى «السمان والخريف » وهى ظواهر تهب الرواية الحرارة والحيوية ولكنهـا لا تفلسفها مثل رواية السراب .

ان فلسفة هذه المرحلة لا تنبع عن عقدة نفسية وانمـــا تنبع من موقف فكرى أساسا .

وينعكس هذا الطابع الفكرى الغالب فى بناء الشخصية الفردية وبقية الشخصيات كما ذكرنا من قبل ، ويكاد يجعل أغلبها رموزا وأقنعة للأفكار الأساسية ، دون أن يفقدها النبض والحرارة . ولهذا كذلك يكاد يكون الفكر وحده هو الشيء النامى المتطور فى هذه الروايات جميعا .

وقد يقال لهذا ان أغلب الشخصيات تقدم من الخارج . على أن هذا لا يعنى أبدا أن الشخصيات مسطحة . ان الشخصيات فى الحقيقة وظائف فكرية . وليس يعيبها هذا ، بل انه يعبر عن مدى الملاءمة الحية بين الشكل والموضوع والمضمون .

ومن الطبيعى كذلك أن نجد المصـــادفة فى هذه المرحلة تلعب دورا طفيفا للغاية على خلاف المرحلتين السابقتين ــ كما أشرنا من قبل ــ وأن نجدها وظيفة فكرية كذلك فى بناء فلسفة الرواية . ان لقاء عيسى وريرى وابنته فى الصفحات الاخيرة من رواية « السمان والخريف » مصادفـة مخططة فكريا تمهد لمصادفة أخرى هى لقاء عيسى بالشاب ذى الوردة الحمراء ، ليؤكد بها ــ فى النهاية ــ انبعاث رؤية جديدة للحياة .

ومن الطبيعى كذلك أن تتخـذ الوراثة فى هـذه المرحلة الروائية مدلولا مختلفا كذلك ، فلا تصبح هذا الحتم الطبيعى الذى لا فكاك منه ، الذى تأملناه فى مرحلة الثلاثية ، بل نجد الوراثة امكانية ثورية متنوعة متجددة . انها فى «الســمان والخريف» نقيض للمعنى الحتمى القديم . فلقد ولدت ابنة عيسى من الملل من ناحيته والخوف من ناحية أمها ، ولكن

الحياة قد خلقت من هاتين الصفتين المرذولتين مخلوقة جذابة مفعمة بالصحة والهناء ٠

« هكذا اقتضت ارادة القوة الخفية وهكذا انهارت العراقيل أمام الوثبة الابدية الغامضة ٠ هذه الصغيرة شاهد على سخف كثير من المخاوف شاهد للطبيعة ، عندما تضرب لنا المثل على امكان التغلب على الفساد ، الآن ألا تستطيع أن تقلد الطبيعة ولو مرة ؟ » ٠

ونحن نستطيع أن نجد عشرات النصوص والمواقف فى مرحلة الثلاثية تناقض هذا الفكر الذى ينبعث على لسان عيسى ٠ وهو ليس فكر عيسى بقدر ما هو جانب من جوانب الفلسفة الجديدة التى تبشر بها هذه المرحلة من أدب نجيب محفوظ ، وهو جانب يبنى الرواية فنيا وفلسفيا ٠ وهناك وراثة أخرى فى « الشحاذ » وهى ليست وراثة طبيعية ، بل وراثة فنية ، انها متداد الشاعر عمر فى ابنته بثينة ٠ وهو معنى رمزى من المعانى الفلسفية للرواية التى تصوغ حكمتها الاخيرة وتنشر التفاؤل وتبشر بالانتصار ٠

وهناك ملاحظة شكلية أخيرة حول المعمار الفنى لروايات هذه المرحلة هو التماثل فى البناء بين أكثرها ٠ سواء فى عناصرها أو شخصياتها أو مواقفها أو أسئلتها الأساسية ٠ وهو ليس تماثلا جامدا ميكانيكيا ، ولكنه تماثل حى قد يزخر بالتناقض ويشكل من الروايات جميعا وحدة فنية متكاملة ، سنجد دائما السؤال عن الطريق ، عن معنى الحياة ، عن الجبلاوى ، عن الأب ، عن الله ٠

وسنجد كذلك العاهرة متمثلة فى نور فى اللص والكلاب ، وريرى فى السمان والخريف ، وكريمة فى الطريق ، ووردة وكاميليا فى الشحاذ ، على اختلاف أدوارهن ٠

وسنجد الابنة متمثلة فى سناء فى اللص والكلاب ، ونعمات ابنة عيسى فى السمان والخريف ، وبثينة وسمير فى الشحاذ ٠ ولكل ابنة أو ابن ، دور ايجابى حاسم بطريقة أو بأخرى فى تطوير الأحداث الفكرية فى هذه الروايات ٠

والى جانب هذا سنجد دائما المتصوفة والشحاذين وسنجد العقم والخصوبة ، وعشرات من العناصر الفكرية والموضوعية التى تقيم تشابها

وتماثلا بين الهيكل العام فى بناء روايات هذه المرحلة جميعا وان لختلفت وظيفة هذه العناصر ودلالتها من رواية الى أخرى ·

ان روايات هذه المرحلة فى الحقيقة تمثل مرحلة فكرية وشـــعرية وفنية واحدة ·

ولهذا أكاد أقول ان الشحاذ ، ان لم تكن آخر روايات هذه المرحلة فهى من أخريات هذه المرحلة ولا تشكل بداية جديدة فنيا أو فلسفيا · ولهذا أكاد أتوقع مرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ ، يخرج بها من مرحلة أولاد حارتنا · وقد تكون هذه المرحلة مركبا من مرحلة الثلاثيـة ومرحلة أولاد حارتنا · وقد تكون متابعة للجيل الجديد الذى فجرته الثورة فى حياتنا، وفجره نجيب محفوظ فى رواياته ، تكون متابعة لسمير ونعمات وبثينة · وقد تكون انتقـــالا الى قلب المجتمع الجديد ، ومتابعة لعملياته التحويلية ، وما تزخر به من صراع ونضال وتغير وتفـــاعل وقيم وعمل وبنـــاء ·

لقد استقرت الرؤية الفلسفية لنجيب محفوظ ، بقى اختبار هذه الرؤية فى واقع التجربة الحية ، واقع البناء الاشتراكى الجديد ، وهـذه فى تقديرى هى مرحلته الجديدة القادمة ·

هذا هو نجيب محفوظ كما أتصوره خلال عمله الادبى الشامخ ، منذ عبث الاقدار حتى الشحاذ ·

انه فنان كبير ومفكر كبير كذلك ·

انه فنان خلاق ، ومفكر خلاق كذلك ·

وهو فنان لا ينفصل فنه عن فكره ، ولا ينفصل فكره عن فنه · من أفكاره ينبع المعمار الفنى لأدبه ، وبالمعمار الفنى يعبر عن أعمق أفكاره ·

ويتطور معماره الفنى مع تطور أفكاره ، منـذ رؤيته التاريخية القديمة ، الى رؤيته الاجتماعية المتوسطة ، حتى رؤيته الفلسفية الأخيرة.

انه نموذج رفيع للتماسك الفنى والخصوبة الفكرية معا · وهـــو مدرسة غاية فى الجـــدية والاخلاص والموهبة والاصالة فى شرف الفكر الانسانى ، وروعة البناء الفنى ·

ما أكثر ما أضاف الى وجداننا وحياتنا الفنية والفكرية معا ·
وما أغنى الكنوز الفريدة التى ما زلنا نتوقعها منه ·

دراسات متفرقة

بين القصرين [1]

---

(١) مجلة الرسالة الجديدة ١٩٥٧ .

عند منتصف الليل تماما استيقظت أمينة ، ولم يكن ذلك عن طارىء غير متوقع ، أو حادث فريد ، بل عن عادة واظبت عليها أمينة ولازمتها طوال ربع قرن من الزمان • ولم يكن ثمة شيء يميز هذه الليلة عن غيرها من الليالي السابقة أو اللاحقة ، بل كانت كغيرها من الليالى التى تستيقظ فيها أمينة ـ عن رضى ومحبة ـ لاستقبال زوجها السيد أحمد عبد الجواد عند عودته من سهرته ، ثم تقوم على خدمته حتى ينام •

وبهذه اللمسة الاولى الموحية تستيقظ كذلك قصة بين القصرين ، ويأخذ بناؤها الفنى فى الوضوح والارتفاع •

انها قصة أسرة مصرية أصيلة تجرى حياتها فى يسر ورتابة فى الربع الأول من هذا القرن ، وتمتد حتى تلحق بركب الثورة المصرية عام ١٩١٩ ثم تتجاوزها الى ما وراءها من أحداث ••

وفى الليلة الاولى لحياة القصة تتفتح لنا شخصية أمينة ، كما تنبسط أمامنا رقعة محدودة من «المكان» الذى تجرى فيه أحداث القصة • فمن وراء المشربية التى تطل منها أمينة وهى تنتظر عودة زوجها ، نبصر التقاء شارع النحاسين وبين القصرين ، ونتابع امتداد البيوت والحوانيت ، وتلوح لنا من بعيد مآذن جامع برقوق وقلاوون ، ثم يقف بنا المشهد عند هذا الحد الى حين •

ومن وراء المشربية نطل فى نفس أمينة ، فنتعرف بها زوجة وديعة طيعة ، لا نكاد نصدق عندما نعرف من سياق القصة بعد ذلك أنها فى الاربعين من عمرها ، فصفاؤها وبساطتها لا يعطيان لها عمرا • تزوجت فتاة صغيرةدون الرابعة عشرة من عمرها• ومازال تحمل حياء فتاة الرابعة

عشرة ونضارتها . ومنذ السنوات الأولى من زواجها تعلمت أن لرجلها الأمر والنهى ، وأنه ليس عليها الا الطاعة والتسليم • وارتضت هذا فى محبة غامرة • وقضت سنواتها فى هذا البيت «المترع بالمحبة والبركة» وأنجبت أبناءها تباعا •

ومن وراء المشربية نستقبل زوجها السيد أحمد عبد الجواد ، قادما فى عربة حانطور مع جمع من أصحابه وسمار ليله • ومنذ اللحظات الاولى كذلك نتبين ملامحه الرئيسية • نتبينها أولا خلال شخصية أمينة الوديعة المستسلمة ، ثم نتبينها ثانيا من قامته المديدة ومن ضحكاته العـالية مع أصفيائه ، ثم من جموده ووقاره عندما يأخذ فى اختراق بيته • نتبين فيه منذ البداية طبيعته المزدوجة ، الانبساط والمرح والحرص على المتعة من ناحية ووقاره وتزمته وجموده من ناحية أخرى •

ثم تنسدل الظلمة •

وفى « هدوء الصباح الباكر » يتعالى فى البيت صـــوت العجين فى حجرة الفرن ، ضربات متتابعة فى رتابة ، ويرن صوت العجين فى البيت كله ، ويصعد الى الدور الأول فالأعلى « منذرا الجميع أن وقت الاستيقاظ قد أزف »

وتستيقظ القصة من جديد ، لتدفع الينا هذه المرة وجوها جديدة•

ومع توالى دقات العجين ، يتقدم لنـا بقية أفراد القصة فردا فردا ، ومع يقظته نستشعر الملامح الرئيسية لشخصيته •

استيقظ فهمى أولا ، ومع يقظته نعرف أنه يدرس القـانون ، وأنه يحب جارته مريم ، وأنه شـاب متزن عاقل •• ثم يستيقظ ياسين ومع يقظته كذلك نتبين كراهيته للنظام وتعلقه بالعوادة زنوبة ، ونعرف بعد ذلك أنه ابن السـيد أحمد عبد الجـواد من زوجته الاولى ، وأنه كاتب باحدى المدارس : أما خديجة فكانت قد استيقظت قبل دقات العجين وأخذت تباشر عملها فى نشاط ، وعلى نشاطها استيقظت عائشة أختها الصغرى، متكاسلة ، مستسلمة لأحلام سعيدة تلاحق يقظتها •

ولا يبقى بعد ذلك من أفراد الاسرة غير كمال ، الابن الصغير الذى لم يتجاوز العاشرة من عمره خلال أحداث القصة ، لا يستيقظ بنفسه بل توقظه أمه أمينة فى حنان بالغ ، فهو أصغر أبنائها •

وبهذا تكاملت أركان الأسرة ، اللهم الا من أم حنفى التى تعمل فى

الفرن ، وهى امرأة لحيمة خـدمت وهى صبية فى البيت وتزوجت وطلقت ثم عادت الى خدمة البيت بعد الطلاق ، ومهمتها الكبرى اطعامهم وتسمين الاناث منهم ٠

وتكاملت الأسرة حول صينية الافطار يتصدرها الوالد ويتحلق حولها الأبناء الذكور فى أدب وخشوع ٠ ثم سرعان ما يغادرون البيت صفا واحدا الى أعمالهم ، وتبادر الأم والفتاتان الى المشربية ليبصرن من ثقوبها رجال الاسرة فى الطريق ٠٠ « وكانت هذه الساعة من أسعد أوقات الأم »

وتمضى الاسرة فى طريقها اليومى المعتاد ٠٠ الأم والبنتان لا يغادرن البيت ، بل يعملن فيه وينتظرن العرسان ٠

الأم لا تكاد تعرف عن العالم الخارجى شيئا ٠ لم تخرج منه منذ أن تزوجت الا مرة أو مرتين كل عام بصحبة زوجها لزيارة أمها ٠ وخرجت منه ذات يوم وحيدة بصحبة ابنها كمال لزيارة سيدنا الحسين ــ وكان زوجها مسافرا لقضاء بعض شئونه التجارية ــ فأصيبت بحادثة فى الطريق، وعاقبها زوجها لخروجهـا دون اذن منه بالطرد من منزله ومكثت فترة فى بيت أمها الى أن صفح عنها وعادت الى بيتها ٠

أما خديجة فما كانت تعرف عن العالم الخارجى شيئا كذلك ٠ كانت تنتظر العريس فى تشكك وتشاؤم ٠ كانت ما تفتأ تكرر أن لها أنفا كبيرا يسد الطريق على الازواج . وكانت حادة اللسـان جافة الطبع مع الاغراب، وان تكن غاية فى الحنان والرقة مع أفراد أسرتها ٠٠ أما عائشة فكانت تطل على العالم الخارجى خلال زيق صغير فى شباكها ٠ ويرتفع اليها منه وجه ضابط قسم الجمالية ٠ وكانت شقراء جميلة ٠

وتواصل الامور جريانها فى طريقها المعتاد ٠ العريس يتقدم لعائشة أولا لجمالها ، ويرفض الوالد العريس الأول مراعاة منه لخديجة ، يرفض ضابط قسم الجمالية ، ثم يتقدم العريس الثانى لعائشة أيضـا ، فيقبل الوالد هذه المرة ٠ وتسعد عائشه بعريسها الجديد اذ لم يكن حبها لضابط قسم الجمالية غير « نوع من القابلية أكثر منه تعلقا برجل بالذات » ٠ ثم ما يلبث زواج عائشة أن يفضى الى زواج خديجة من ابراهيم شـــقيق زوجها ٠

أما الوالد وأبناؤه الذكور فهم العلاقة بين الاسرة والعالم الخارجى٠

الوالد تاجر ميسور الحال ، موفور العافية ٠ جميل الطلعة ، مديد

القـــامة ·· « جمعت حياته شـــتى المتناقضات التى تتراوح بين العبادة والفساد ، وحازت جميعا رضاه على تناقضها » ·· « وكان يتلقى الحياة بقلبه واحساسه دون ثمة تفكير أو تأمل » ·· كانت له حيـــاته العائلية الوقورة الحازمة المتزمتة ، كما كانت له سهراته الليلية المعربدة ، وكانت له علاقات وطيدة مع كبيرات العوالم ·· وكانت له معرفة وخبرة بشئون الطرب والاستمتاع ·· وكان يرى في هذا أنه قد «استجد لنفسه عقلية غير العقلية التجارية المحدودة » ·· وكان أنانيا متعلقا بذاته أشد التعلق، يقيس كل شيء بمدى ما يعود به على نفسه من نفع أو ضر أو مجرد زهو، حتى زواج ابنته كان يراه من زاويته هو « لن تنتقل ابنتى الى بيت رجل الا اذا ثبت لدى أن دافعه الى الزواج منها هو رغبته الخالصة فى مصاهرتى أنا ، أنا ، أنا » ·· وكان وطنيا « ولكنه قنع دائمـا من وطنيته بالعاطفة والمشاركة الوجدانية دون الاقدام على عمل يغير وجه الحياة التى آنس اليها فلا يرضى عنها بديلا » ·

ولهـــذا لم يدر بخلده أن ينضم الى لجنة الحزب الوطنى على شدة تعلقه بمبادئه ، وهو يشارك فى الثورة فى الحدود التى يرتضيها لنفسه. انه يوقع على توكيلات سعد ، وهو يضع صورة سعد فوق البسملة ، وهو يفرق الشربات عندما يتم الافراج عن سعد ، ولكنه يشارك في الثورة ويؤيد نضالها «ما دامت بعيدة عن بيته ، فاذا طرقت بابه واذا هددت امنه وسلامته وحياة أبنائه ، انقلبت هوسا وقلة أدب » ·· وهو يدرك ما يلاقيه من الأمرين من المحتلين ، فالجنود الاستراليون ينتشرون فى المدينة كالجراد ويعيثون فى الارض فســـادا والاســـعار ترتفع والمواد الضرورية تختفى ·

وفى احدى ليالى الثورة يقوده أحد جنود الاحتلال بالقوة الى خندق حفره فتوات الحسينية ليقوم بردمه مع طائفة أخرى من المواطنين · ويقوم بحمل التراب طوال الليل ، تحت تهديد البنادق المشرعة ·· الا أن ذلك لم يغير من موقفه من الثورة ، على خلاف ولده فهمى ·

لمست الثورة وجدان فهمى منذ البداية . كانت الاحداث الوطنية تثير « أكبر الأحلام فى نفسه ، فى دنياها الساحرة تتراءى لعينه دنيـــا جديدة ووطن جديد وبيت جديد وأهل جــــدد ينتفضـــون حيوية وحماسا » .. ثم اخذ يشعر أن « ثمة ما يجب عمله .. ربما لم يجده ماثلا فى عالم الواقع . ولكنه يشعر به كامنا فى قلبه ودمه » .

وسرعان ما شارك فهمى فى الحركة الوطنية ووجد فيهـــا حلا لمشكلاته الخاصة .. كان يحب جارته مريم ويريد أن يتزوجها ، ولكن

أباه رفض واستخف بعاطفته . وفى الحركة الوطنية نسى فهمى همومه. « الواحد منا ينسى بين الناس نفسه ، يعلو على نفسه ، أين همومى الشخصية .. لاشيء » .

وخلال الحركة الوطنية نمت شخصية فهمى نموا حيا ، واستطاع ذات يوم أن يصمد أمام جبروت والده وهو يطالبه بوقف نشاطه الوطنى ، وأن يقول له فى حسم « لا أستطيع » .. ويترك والده- لأول مرة - مهزوما أمامه ليقول لنفسه « لن أنقلب الى امرأة آخر الزمن .. الكلمة هنا كلمتى أنا ، أنا ، أنا ، أنا » .

ويصبح فهمى عضوا فى اللجنة العليا لتنظيم الثورة يشارك فى البداية فى توزيع المنشورات ، ثم يشارك أخيرا فى قيادة احدى مظاهراتها التى تحتفى بالافراج عن سعد وصحبه ، ولكنه يسقط فى المظاهرة شهيدا .

أما ياسين فكان صورة مصغرة من والده ، أو على حد تعبير والده، مزيجا منه ومن زوجته المطلقة . كان عربيدا متحللا مليئا بالتناقض والتردد ، عندما اكتشف سهرات أبيه فى منزل الغانية زبيدة ، امتلأ قلبه بالسعادة . ويقول لوالده بينه وبين نفسه « اليوم عيد ميلادك فى نفسى ، ياله من يوم ، وياك من أب ، لم أكن قبل اليوم الا يتيما » .

يعشق زنوبه العوادة ، ويحاول الاعتداء على أم حنفى فى حجرة الفرن وينفضح أمره ، ويزوجه والده من زينب بنت صديقه التاجر محمد عفت ، ولكن هذا لا يجعله يرعوى عن مغامراته الجنسية ، وفى احدى الليالى يعتدى على الخادمة السوداء نور خادمة زوجته ، وتكشف زوجته هذا بنفسها ، فتغادر البيت ويتمسك والدها بالطلاق ، ويتم الطلاق فعلا .. ويكره ياسين والدته المطلقة بعمق لما يعرفه عنها من كثرة زواجها وطلاقها ، وما يتذكره فى طفولته من علاقات آثمة بينها وبين زوجها الثانى بعد طلاق والده .

وياسين يواجه الحركة الوطنية - كوالده تماما - فى تردد . وعندما يعسكر جنود الاحتلال أمام منزلهم ، لايجد مانعا من محادثة أحد الجنود واشعال سيجارته ، ويعقب على هذا قائلا « الظاهر أننا غالينا فى التشاؤم ، حينما ظننا أن احتلال هؤلاء الجنود لحين سيكون مصدر متاعب لنا لا تنتهى » .. ولكنه لا يخون ولا يقوم بدور الجاسوس كما اتهمه فى الجامع أحد الوطنيين المتطرفين ، بل نلمس فى كلماته أحيانا

تعاطفا وطنيا واضحا ، فهو يقول مثلا عقب قراءة المنشور السرى الذى وجهه أعضاء الوفد المصرى الى السلطان ، مخاطبا فهمى « كأنك كنت تترصد طول حياتك مثل هذه الحركة كى تلقى اليها بكل قلبك ، ولعلى لا أخلو من مثل شعورك وآمالك ولكنى لا أقرك على الاحتفاظ بهذا المنشور » .

وشارك يس فى مظاهرة مع مدرسى مدرسته ، وعاد منها يقول لفهمى : « هتفت لسعد حتى بح صوتى واغرورقت عيناى مرة أو مرتين » .. ثم يقول له « الواحد منا ينسى نفسه وهو بين الناس نسيانا غريبا ، فكأنه يبعث شخصا جديدا » .. ويصف وجوده فى المظاهرة قائلا « ذهلت عن نفسى واندمجت فى التيار كأشد ما يكون المرء ــ صدقنى فى هذا ــ حماسا وبهجة وأملا » .. ثم يؤكد لفهمى عندما يتعجب لكلماته « أتحسبنى فاقدا الوطنية ، المسألة أنى لا أحب الزياط والعنف » .

أما كمال الابن الأصغر فكان الطفل المدلل من الجميع ، على الرغم من القسوة المصطنعة التى يبديها والده نحوه . ومن خلاله كنا نبصر زوايا وجوانب مختلفة للأسرة وللجو الطبيعى والاجتماعى المحيط بها . خلاله تعرفنا على مريم ونظرنا من ثقب الباب الى عائشة وزوجها ، وصفعنا الكمسارى فى عربة السوارس ، وجرينا فى حوارى الحى وتعرفنا على أزقتها المظلمة والمضيئة ، وتذكرنا تجربتنا القديمة تجربة الملبن الأحمر . وخلاله أيضا لمسنا احساسا انسانيا لدى الجنود المحتلين المساقين الى الحرب سوقا والراغبين فى العودة الى ذويهم .. وفى ختام القصة يتجه الوالد الى منزله ليبلغ الأسرة نبأ استشهاد فهمى ، فيترامى لنا عبر الباب صوت كمال وهو يغنى فى عذوبة . وكأنما هو يفتح الطريق لمرحلة جديدة فى حياة هذه الأسرة .

بهذا يكمل بناء هذه القصة ، قصة أسرة مصرية أصيلة تمثل الطبقة المتوسطة بحق فى الربع الأول من هذا القرن ، استطاع نجيب محفوظ أن يرسمها فى صدق واخلاص واقتدار وروعة . رسم جوها التاريخى بمآذنه وتقاليده وعلاقاته الاجتماعية ، وغمره بهذا العطر الدينى الأخاذ الذى يمسك بالأشياء والنفوس فى منطق هادىء مستقر حبيب ، ورسم لنا عناصرها عنصرا عنصرا ، ولحظة لحظة ، وخلجة خلجة ، فى أناة وحذر وصبر واستاذية جديرة بالاكبار . وهو لا يرسم لنا صورة لأسرة مصرية ، بل يؤرخ مرحلة من الحياة بقيمها وتعاويذها وعاداتها ومشاهدها الطبيعية ..

الأسرة المصرية التى تخضع للأب خضوعا أعمى وتجد فى هـذا وحدتها وسعادتها ، رسم لنا انقار الدائم بين الأختين اللتين تتراوحان فى السن والجمال ، وانتظـار العريس ، والولادة ، والوحم ، وقراءة الطالع ، والطهارة ، والجسد اللحيم كقيمة جمالية ، واحجبة أوليـاء الله الصالحين ودعاويهم ، وغانيات العصر ، والنكات الرمزية والفاجرة ، وبقايا الزهو التركى ، وعربات سوارس ، والباب الأخضر وشحاذيه ، وغير هذا من آلاف المشاهد والقيم والتقاليد والحوادث الصغيرة التى تؤلف لهذه الفترة من حياتنا صورة متكاملة ٠

واستغرقت هذه الصورة المتنوعة ما يقرب من ثلاثة أرباع القصة ٠ ولهـذا غلب على القصة منهج التسجيل والتحليل ٠ التسجيل الطبيعى لكافة التفاصيل مهما دقت ، والتحليل النفسى لخلجات النفس مهما بلغت من الرهافة .

لم ينس التسجيل لجسد السيد أحمد عبد الجواد حتى هـذه « الخنصر التى تآكلت من توالى الكشـط بالموسى من موضـع كالو مزمن » ٠٠ ولم يغفل وهو يصف لنا حركة والدة أمينة عند قيامهـا لاستقبال ابنتها أن يسجل حركة ساقيها بدقة « القت العجوز بساقيها الى الأرض وتحسست بقدميها موضع الشبشب حتى عثرت عليـه فدستهما فيه » .. ولم ينس التسجيل صورة عربة السوارس التى تقابل عربة حجارة فيضيق بهما الطريق ، ويركب كل سائق رأسـه متحديا الآخر أن يتراجع اولا .

وندخل الجامع فنسجل الصلاة تسجيلا دقيقا ، الحركة الجماعية « واتصـال الأزياء فى خطوط طويلة متوازية وحدتها البـدل والجبب والجلابيب » .. ويكون السيد أحمد عبد الجواد فى الخندق يحمـل التراب فى فزع من رصاص المحتلين ، فـلا تنسى آلة التسـجيل أنه محصور جدا ، وبهـذه الآلة نفسهـا نتعرف على منعرجات التربيعة ومنعطفاتها ومآذن القاهرة وقبابها وآلاف اخرى من الأشياء فى تفاصيلها الطبيعية الدقيقة .

وكذلك الشأن فيما يتعلق بالخلجات النفسية . ان نجيب محفوظ يتابع بداية الانفعالات والأحاسيس والعواطف ، ويواصل متابعته لنموها وتطورها وتغيرها وتبدلها وانتقالها من حال الى حال فى دقة بالغة ودأب معجز ٠ انه يترصد لحركة النفس فيتنقل بين خلجاتها محللا مفسرا حتى يقيم منطقها المتكامل . فهو يتابع مثلا الحقد الذى اشتملت عليه نفس

خديجة عندما علمت بخطبة أختها الصغرى ، ثم ما يزال وراء هـــذه العاطفة فى تنوعها وتغيرها وتحولها حتى تصبح صفاء فى منطق صادق أصـــيل • وهـكذا فى كل موقف من مواقف القصة وفى كل حدث من أحداثها فى ثلاثة الارباع الاولى منها •

وفى هذه المرحلة الطويلة من حياة القصة ، تفتقد القصة الاحساس بحدث عام يوحد عناصرها • أو دلالة عامة تجمع تفاصيلها دون أن ينتقص هذا من متعتها وروعتها •

ولـكن لا تلبث القصة فى الربع الأخير منها أن تنفجر باعتقال سعد وانفجار ثورة ١٩١٩ ، وفى هذه المرحلة تخف حدة التســجيل والتحليل حتى كادا أن يتلاشيا أحيانا ، ويغلب منهج آخر للتعبير هو تيار الشعور أو المونولوج الداخلى •

فى بداية القصة كنا نستشعر حركة القصة بطيئة رتيبة ، لا تجمعها وحدة دلالة أو وحدة حدث ، بل يجمع عناصرها بيت ووحدة انتساب الى أسرة • وكانت الحركة التحليلية والتسجيلية طبيعية خالصة ، كحـركة الأشياء الطبيعية ذات الدورية والرتوب ، كحركة السحاب البطىء وحركة الأفلاك •

ثم تنفجر الثـورة فتنفجر هذه الحركة ، ويبرز أمامها حدث تتجمع حوله عناصر القصة ، حدث يطرق باب الأسرة ويشارك فيه مشاركة فعالة واحد من أفراد الأسرة هو فهمى •• ويتجسد انفعال الأسرة بالثورة عندما يعسكر الانجليز أمام البيت •

فى هذه المرحلة لا يقف المؤلف مسجلا لمشهد أو لتفاصيل مشهد ، أو محللا لخلجة نفسية ، ولا يعنى المؤلف بأن يغوص فى أعماق شخوصـه متتبعا المشاعر والعواطف والانفعالات مستقصيا مفسرا ، ولا يســعى الى الوصف الدقيق لطرائف حياتنا وتقاليدنا ، بل تصهر الحركة الوطنية كل شىء ، اللغة تصبح « تعبيرا » حيا مباشرا لا تحليلا أو تسجيــلا وصفيا ، ويخف المنطق النفسى البطىء ويندفع تيار الشعور ، وترتفع موجة الحيـاة فى حماس يستقطب عناصرها وأشخاصها حدث واحد كبير • وتمتلىء القصة بالدلالة العامة التى تجمع عناصرها وتسرع بحركتها وتنمى أشخاصها ••

فى قلب هذه الدلالة وفى قلب هذه الحركة تتقلقل الشخصيات وتختبر قيمها وتفصح عن مواقفها • فيزداد التناقض فى شخصية أحمد عبد الجواد ويزداد تأزما ، فعندما يعتقله المحتلون بالقوة ليدفعوه الى العمل لردم الخندق

يندفع فى مونولوج باطنى يكشف عن حقيقة نفسه وحقيقة احتياجه الى الآخرين ٠٠ حقيقة احتياجه الى المشاركة ٠٠ المشاركة مع الآخرين فى الثورة « على أى حال لم يعد وحده ٠٠ هـذا الصديق وهؤلاء الرجال من حيه ٠٠ هنيئا لنا هذه المشاركة فى جحيم الثورة ٠٠ لم لا ؟٠٠ البلد ثائرة ٠٠ كل يوم ، كل ساعة ، ضحايا وشهداء ٠ بيد أن قراءة الصحف وتناقل الأخبار شيء ، أما حمل التراب تحت تهديد البنادق فشيء آخر ، هنيئا لكم أيها النائمون فى أسركم ٠٠ اللهم احفظنا ، لست لها ٠٠ لست لها ٠٠ اللهم اهزم المشركين بقوتك ، نحن ضعفاء ٠٠ لست لها »

وعندما يثور ابنه فهمى عليه ويشق عليه عصا الطاعة دفاعا عن مشاركته فى الحركة الوطنية يستنجد بنفسه ، بأنانيته ، ويزداد تناقضا وتأزما ٠

وكذلك ياسين ، تعمق الثورة متناقضات نفسه ، انه يشارك فيها فى تردد وتشاؤم وحذر مشاركة سطحية ، ثم سرعان ما ينعزل عنها وهى فى أوجها ، ، ويمارس أبشع جرائمه باعتدائه على نور خادمة زوجته فى ذات الليلة التى يعسكر فيها البريطانيون أمام البيت ٠

أما فهمى فهو الشخصية الوحيدة التى تنمو فى القصة ، لا تنمو كما ينمو بطن عائشة أو كما تنمو علاقة والده بأم مريم ، ولكنها تنمو نموا فنيا حيا معا ، تنمو كوظيفة انسانية تتسع لقيم جديدة وتحطم قيما قديمة ٠

ان فهمى يجابه والده ويخرج عليه ويعبر عن ذاته فى حسم ، ثم هو يعلو على نفسه من أجل قضية أكبر من نفسه ، ويكون استشهاده فى ختام القصة فى سبيل قضية عامة ، انعطافا جديدا للرواية كلها ٠٠ التى تدور أغلب شخوصها حول المتعة والسعادة الشخصية ٠

وتكاد هذه الرواية أن تتألف من منهجين أدبيين : الأول ما نسميه بالمنهج الطبيعى ، ويقوم على التسجيل والتحليل ، ويستغرق الأرباع الثلاثة الأولى للرواية ٠٠ والثانى هو المنهج الواقعى ، الذى يبرز عندما تنعطف القصة حول حدث عام يجمع عناصرها ويسحب دلالة عامة على جو الرواية ، ويثير الصراع والتوتر والتأزم ، وتنمو معه بعض عناصرها الحية ٠

فى حدود المنهج الأول تكون القصة انعكاسا مباشرا للحياة النفسية والطبيعية فى صورة تفصيلية مغرقة ٠ وبهذه التفصيلية المغرقة تطمس الدلالة العامة لأحداث الرواية ، وتغلق الدائرة على كل شخصية كأنما يقيدها قدر خانق ، وتسود الأحداث مسحة مفتعلة من الحياد الاجتماعى ٠

ولنضرب مثالا لهذا بالمرأة فى الرواية ٠٠٠

موقف المرأة فى هذه الرواية موقف سلبى خالص، وهو موقف صادق بشكل عام بالنسبة للمرأة فى هذه المرحلة من حياتها ·· فالمرأة فى الرواية اما مستسلمة لا تعرف شيئا عن العالم الخارجى ، أو خادمة مترهلة همها تسمين الأسرة ، أو فتاة تنتظر العريس وتحلم به حتى تتزوجه ، أو عالمة غانية خليعة مثل جليلة وزبيدة ، أو امرأة مزواجة كأم ياسين ، أو فتاة مراهقة لعوب كمريم ، أو امرأة خاطئة كأم مريم ·· ولا طراز آخر من النساء ··

وهى نماذج حقيقية فى حياتنا ، ولكنها لا تستوعب كل حياتنا ·· فالرواية تشير من بعيد الى مظاهر النساء ، وتسجل شعر حافظ ابراهيم فى هذه المظاهرة ، ولكننا لا نخرج من هذه المظاهرة ومن تسجيل شعر حافظ معنى دافعا فى بناء الرواية · والمعنى الوحيد الذى تتركه على أرض الرواية ، النماذج التى اعتنى المؤلف بتحليلها وتسجيل خلجاتها وحركاتها· وباقتصاره على هذه النماذج تفقد نماذجه نفسها حيادها وتنكشف حدودها المغلقة ··

فلو أن المؤلف اعتنى بنموذج آخر للمرأة ، واختاره اختيارا من سيدات المظاهرة ، لو أختار نموذجا مثل فهمى بين النساء ، لأعطى للمرأة فى الرواية معنى جديدا وأتاح لونا خصبا للصراع الاجتماعى فيها · ولهذا تقتصر الرواية على تقديم مفهوم محدود للمرأة وللعلاقات بين الرجل والمرأة وبين المرأة والحياة · وبهذا حرمت الرواية فى مرحلتها التسجيلية والتحليلية الأولى من دبيب الصراع بين عناصرها الحية ··

وليس هذا عيبا فى البناء الفنى للرواية، ولكنه صفة مميزة للمنهج التحليلى التسجيلى · انه لا يستوعب الحدث الانسانى بكافة علاقاته ومعانيه ولا يتيح لأحداثه النمو والتطور · وهذا ما يعطى لهذا المنهج كذلك دلالة اجتماعية تنعكس فى أحداث الرواية وشخوصها ، وتطبعها بطابع التردد وعدم الاكتراث والسلبية والاستسلام والجمود ·

على حين أن المنهج الواقعى الذى أخذ يتضح فى الربع الأخير من الرواية، ويجمع عناصرها حول حدث عام يساعد على النظرة الشاملة للحدث الانسانى ، وينمى العلاقات المتصارعة ، ويبرز أعماق الشخصيات ابرازا حيا متحركا ، ويضفى على القصة فى مرحلتها الأخيرة نضارة وتألقا واتجاها·

ولا سبيل الى الحكم على طبيعة هذا الاتجاه الواقعى فى نهاية الرواية، الا بعد متابعة الرواية فى مرحلتيها الأخيرتين فى قصر الشوق والسكرية اللتين لم تطبعا بعد ·

وقبل أن أختتم حديثى عن هذه الرواية الرائعة ، أحب أن أشير الى بعض الهنات ··

فى المرحلة الأولى لبناء القصة يوغل المؤلف أحيـــانا فى استخدام منهجه التحليلى الى حد الآلية ، فمثلا يصف فهمى عنــدما كان فى مجلس طرب فى فرح أخته عائشة فيقول: «لم يستسلم للشجن فى مجلس الطرب تكتنفه أنظار الأصدقاء والأقرباء ، الا أنه تلقى من منظر مريم وهى تسـير وراء أخته « أثرا » لا يمكن أن يمضى بلا رد فعل محسوس • ولمـا لم يسعه أن يجتر به أحزانه وأن يجلو المستور من نفسه ، فقد استهلكه ــ بطريقة عكسية ــ بالاغراق فى الحديث والضحك والتظاهر بالغبطة والسعادة » •

انه تحليل نفسى منطقى جامد نلمح أشباها له فى بعض المواقف المحدودة من الرواية ••

ومن الهنات كذلك أن المؤلف يتخذ أحيانا تعابير مستمدة من خارج تجربة الرواية ، ولا تحتملها الرواية فى حدودها التاريخية أو النفسية •• فمثلا « لمـا اقترب الضابط من البيت رفع عينيه فى حذر دون أن يرفـع برأسه ، فلم يكن أحد يرفع رأسه فى مصر وقتئذ » ••

هذه الاشارة السياسية الاخيرة اشارة يمـكن أن تقبل لو كان فى القصة راوية يروى الأحداث ، ولكنها فى حدود التحليل تعتبر تعبيرا مفروضا على الموقف • وكذلك عندما يصف زيارة أمينة لسـيدنا الحسـين بأنها « طفرة يسارية » •• أو عندما يصف موقف زينب حيال السيد أحمد عبد الجواد فيقول : «فانكتم حديثها الباطنى تحت مظهر من الرضى والأدب •• كمـا تنكتم الأمواج الصـوتية فى جهاز الاستقبـال بالمذياع باغلاق مفتـاحه » •

ان مفهوم اليسارية وتجربة المذياع خبرتانغير مستمدتين منالظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية لأحداث الرواية •

ومن الملاحظات العامة على القصة التى نختلف فيها كثيرا لغة الحوار فى الرواية •• لقد جعلها الأستاذ نجيب محفوظ فى كثير من لأحيان أقرب الى العامية ، ولـكنها جاءت فى كثير من الأحيان أيضا منطقية متعالية جافة ، نقرؤها فنستشف من ورائها المعنى المقصود دون أن نستشعر التجربة الحية فى صورة كاملة • على أن الحوار جاء فىكثير من المواقف ــ علىفصاحته ــ موحيا شفافا يعبر عن الموقف تعبيرا صادقا حيا •

هذه ملاحظات عابرة لا تقلل من أهمية هذا العمـل الفنى العظيم ، الذى يعتبر بحق اضافة جليلة الشأن الى أدبنا العربى الحديث •• يستحق من أجلها الأستاذ نجيب محفوظ عميق التهنئة ووافر التقدير •

الطريق [1]

(١) المصور : سبتمبر ١٩٦٤ .

الطريق‌هی آخر روايات نجيب محفوظ ٠٠ وهی أول رواياته كذلك؟!
حقا ، اننا لا نجد فی بداية أعماله رواية أخرى باسم الطريق ، على هذا المستوى الرفيع من الفكر والأداء الفنی ، ولكن البداية والنهاية فی أدب نجيب محفوظ كله ٠٠ هو الطريق ٠

البحث عن طريق ، التبشير بطريق ، الدعوة الى طريق ، هكذا ظل نجيب محفوظ يكتب باخلاص وتفان وموهبة خلال ما يقرب من ثلاثين عاما٠

ولست أزعم أن طريقه منذ البداية كان واضحا « جاهزا » متكاملا ، وانه ظل هكذا لا يتغير ولا يتبدل ٠٠ حتى اليوم ٠ لا ، فما أكثر ما اتسعت آفاقه ، وغاصت أعماقه ، وازدادت جوانبه رحابة وخصوبة وغنى ٠

كان هذا الطريق تارة معركة قومية ضد غاز ، وتارة أخرى تمردا شعبيا ضد حكم فاسد ، وتارة ثالثة صراعا نفسيا أو اجتماعيا ضد وراثة أو بيئة أو سلطة أب أو طغيان نظام وقد يتسع أحيانا لزقاق ، ثم لصراع هذا الزقاق مع العالم أجمع وقد يتسع أحيانا أخرى لأسرة ، ثم يزداد اتساعا لأجيال هذه الأسرة ، ثم يزداد اتساعا كذلك حتى يشمل الانسانية جمعاء ٠ وقد يقف أحيانا عند فرد مأزوم ، يعانی من محنة نفسية أو اجتماعية أو فكرية ، وقد يفصح أحيانا عن تفاصيل هذه المحنة ، وقد يتنقب أحيانا بنقاب رمزی‌مجرد يخفی به الجزئی ليحلق مع‌الكلی الشامل٠

ولكن نجيب محفوظ فی هذا كله ، فی رواياته المختلفة ، ومراحله الفنية والفكرية المتنوعة المتطورة ، ماتوقف لحظة واحدة عن التبشير والدعوة ٠٠ وقد امتزجت‌بشارته ودعواه دائما بمتعة التعبير الأدبی ورونق الأصالة الفنية ٠

انه أديب أشد ما يكون وعيا بذاته ، وعيا بما يكتب ، وعيا بما يريد

أن يقوله للناس ، أشد ما يكون حرصا على وضوح دعواه ، وعلى سـلامة نبضها في ضمائر قرائه . انه يلح ويلح ويؤكد ويؤكد ، ولا يترك وسيلة فنية لا يتخذها لبلوغ غايته . وأكاد أحس به في رواياته أديبا فنـانا ، وناقدا نافذا ، ومفسرا ، محللا ، معلقا على مايصور من أحداث ، ومايعرض من مواقف وما يرسم من شخصيات وما يتعمق من نفوس وأفكار . ان أدبه أدب مفتوح للناس جميعا ، يغمره دائما ضوء ساطع من الوضوح والسماحة والسخاء والأمانة والصدق . وهو أدب يمتزج فيه نجيب محفوظ الفنان بنجيب محفوظ المفكر بنجيب محفوظ الانسان امتزاجا غريبا رائعا ولا يكاد يترك لناقد فرصة للتعقيب على ما يكتب ، غير باب ضئيـل للاجتهـاد في تفسير أدبه وتحليل رؤيته وتحديد معالم أسراره الجمالية .

فماذا يقول نجيب محفوظ للناس ، وما هي بشـارته ودعواه ؟ ! ما أستطيع ـ هنا ـ أن أتابع هذه المسيرة الطويلة ، وانما حسبي أن أقف عند روايته الأخيرة « الطريق » ففيها خلاصة عبقرية لهذه المسيرة كلها .

والطريق رحلة غامضة بين الاسكندرية والقاهرة بحثا عن أب ، رحلة غامضة بين جثة أم تغيب في التراب ، فيغيب معهـا الأمن والاسـتقرار والحنان ، ورؤيا أب تنبعث فجأة من بعيد فوق المكان والزمان ، واعدة بالحرية والكرامة والسلام ، رحلة غامضة من تجارة أجساد وأعراض ودماء ومخدرات وعجز عن عمـل مثمر ، الى حيث يكون الانسـان آمنا مطمئنا شريفا عاملا فعالا سعيدا ، انها رحلة انسان من أجل تأمين نفسه ، من أجل معرفة نفسه ومعرفة الآخرين من حوله .

تموت الأم « بسيمة عمران » لتورث ابنها الشاب « صابر » ميراثا غريبا ، ماضيا مشينا ، ومستقبلا غامضا وحاضرا قلقا بينهما ! ومن هذا الحاضر يتفجر معنى البحث عن معنى الحياة ، عن معنى الطريق الى الحرية والكرامة والسلام . كانت حياة أمه هي حياة الليل بالاسكندرية ، البغاء والجرائم . ولقد جنبته حقا حياة الليل هذه ، وحبته بالمال والحنان ، لكنها ما أهلته لشيء ، ما أتاحت له معرفة شيء حتى نفسه ! ثم صادرت الدولة مالها عندما سجنتها ، وها هو ذا التراب يأخذ معها الحنان ، البقية الباقية منها في حياته .. بل البقية الباقية مما له في الحياة .

لقد تركته في مواجهة الحياة ، بغير كفاءة على هذه المواجهة اللهم الا حفنة نقود لا تدوم ، ووعد غامض بانتسابه الى أب !

لقد أخفت عنه أمه حكاية أبيه . فقالت له عنه أنه مات ، والحقيقة أنه حي . سيد سيد الرحيمي أبوه ، حي ، رجل مهيب ، واسع الثراء ،

كانت أمه زوجته منـذ ثلاثين عاما ثم فرت منه مع عشـيق ، لتبدأ حياة الليل والجريمة · وهكذا يبدأ صابر حياته بحق عندما تموت أمه · يبدأ حياته وهو فى ريعان شبابه ، وهو مطالب فى بدايتها أن يؤمن لنفسه هذه الحياة « وهى مسئولية لم يتحملها من قبل » · ولكن كيف يؤمن حياته بالبحث عن أبيه !! هذه هى بداية مأساته ، مأساة الطريق الذى اختاره لنفسه ·

وراح صابر يبـحث عن أبيه فى الاسكندرية أولا ثم فى القاهرة أخيرا · وما كان يملك من دلائل عليه غير شهادة زواجه بأمه ، وصورته معها ، فضلا عن بضـع حكايات متناثرة عنه · ولكن كيف راح صـابر يبحث عن أبيه ؟ لقد راح يتخذ الوسائل التى يتخذها الناس عادة للبحث عن أى انسان غائب أو مجهول : دفتر التليفون ، كشوف الملاك ، كشوف السجون ، مشايخ الحارات ثم أخيرا الاعلان فى الصحف ·

وما كان لهذه الوسائل جميعا من جدوى · ما أكثر ما التقى بمن أسمهم سيد سيد الرحيمى ، ولكنه لم يجد بينهم أباه ! لقد وجد أكثر من سيد سيد رحيمى واحد ، ولكنه لم يعثر على أبيه !

وذات يوم اتصل به مجهول بالتليفون ، وقال له انه أبوه وحدد له عنوانا للقياه فى شبرا شارع التلبانة رقم ٥ · وذهب صابر الى شبرا ليعلم انه لا وجود لمثل هذا الشارع ، ثم ليتلقى مكالمة تليفونية ساخرة من ذات المجهول يقول له فيها « انك حمار » ·

وفى القاهرة ، وفى غمرة بحثه عن أبيه يلتقى صابر بكريمة ، امرأة من نار ·· زاخرة بكل طيوف ماضيه فى الاسكندرية ، ملح البحر ويوده ، وأركانه المظلمة ومغامراته الحمراء ·· انها زوجة صاحب الفندق الذى نزل فيه ، وهو رجل فى الثمانين من عمره ، وعدها بثروته لو أخلصت له فى حياته · ولـكن حياته تنذر بالطول ! وعندما التقت بصابر قالت فى نفسها « هذا رجلى » وتتوطد بينها وبين صابر الصلة · ويلتقيان فى غرفته فى النصف الأخير من كل ليلة · وما يزال ينمو ما بينهما حتى يصبح اتفاقا على قتل الزوج العجوز ، ليرثاه ويتفرغا لعشقهما ، ويجد صابر فى هذا بديلا عن أبيه المجهول ·

وفى الطرف الآخر من حياته يلتقى صابر بامرأة أخرى هى الهام·· «عبير لطيف ليست كالنار الذى صهرته فى الفندق» يلتقى بها فى مكتب اعلانات احدى الصحف ، حين ذهب يعلن عن بحثـه عن أبيـه · وتتوطد بينهما كذلك صلة ، ولـكنها صلة على نقيض صلته بكريمة ، يحس نحوها

لأول مرة فى حياته بمعنى الحب · ويعرف منها قصة شبيهة الى حـــد ما بقصته ·· فهى كذلك تعيش بغير أب ، ولكنها لا تبـحث عنه كما يبحث ولا تذهب اليه ·· انها سعيدة بعملها ! وهى تسعى لتخطيط حياة صابر · فتوفر له مالا كانت قد اقتصدته لنفسها وتبحث له عن عمل تجارى ملائم· ولـكن الأحداث تسبق مسعاها هذا · فسرعان ما تنقطع العلاقة بينهما ، فلقد ارتكب جريمته ، قتل زوج كريمة ، ثم لم يلبث فى ثورة شك أن قتل كريمة كذلك ، وقدم للمحاكمة وأدين وها هو ذا ينتظر تنفيذ حكم الاعدام عليه ، ولكن الهام لا تتخلى عنه فى محنته الأخيرة ، انها توفر له محاميا ، يعمل من أجل تخفيف حكم الاعدام عليه الى السجن المؤبد · وخلال مناقشة أخيرة مع محاميه يعرف صابر أن أباه حى ، وأن هناك صحفيا طاعنا فى السن لا يبصر يدعى « على برهان » على معرفة وصلة بأبيه · ولكن أباه لايقر له قرار ·· انه ينتقل بين القارات جميعا ، لا عمل له ســـوى الحب ·· ولا أمل فى الاتصال به ، بل لا جدوى من هذا الاتصال ويستسلم صابر فى النهاية مؤكدا انه « لا جدوى من الاعتماد على الآخرين ·· ليكن ما يكون » ·

وهكذا بدأ صـــابر طريقه بالبـحث وانتهى بالجريمة والاستسلام واليأس ، هذا هو طريقه · ولكن طريقه هذا ليس هو الطريق !

وعندما يقدم نجيب محفوظ هذا الرمز السلبى لطريق صابر فانما ليؤكد فى ضمائر قرائه معنى ايجابيا آخر لطريق الانسان . فما هذا المعنى الايجابى ؟

لنتأمل الرواية من جديد ·

لعل الأب هو محور القضية كلها : فلنبدأ بتأمله اذن من هو هذا الاب حقيقة ؟ هل هو أب محدد ، سيد سيد الرحيمى زوج السيدة بسيمة عمران ، ووالد صابر · أو هو اشارة رمزية الى الله ! ان الأمر فى الحقيقة لا يحتاج منا الى اكتشاف رمزى · حقا أن نجيب محفــوظ لم يترك هنا شيئا لاجتهاد ناقد ·

الغريب ان نجيب محفوظ يحرص فى هــذه الرواية على أن يعطى للأب دلالتيه ، الدلالة المحـددة باعتباره أبا ، والدلالة الرمزية الشاملة باعتباره ربا ، وهو يؤكد بطريقة وبأخرى كلتا الدلالتين · انه يحدد لنا سنه ، وملامحه وعمل والده ، وعلاقاته الجزئية وزياراته المتعددة ومواعيده الدقيقة ، ولكنه فى الوقت نفسه يرتفع فوق هذا التحديد بل يسخر منه ويحرص على تأكيد دلالته الرمزية الشاملة انه صورة من صابر ،

ولكن « كما يكون القمر على الورق صورة من القمر فى كبد السماء ٠

وهو يستعين بملايينه وثرائه الفاحش للتنقل بين القارات ، جاريا وراء النساء ، « لا يعتق امرأة » أياما كانت ٠ وفى كل ركن من أركان الأرض له أبناء ٠ وبهذه الكثرة العددية من الابناء « يتغير مفهوم الابوة » ويتعالى فوق المفهوم المحدد الجزئى ! انه هناك « يلهو فوق الكرة على حين ينزوى ابنه فى السجن منتظرا حبل المشنقة » ٠

فى أكثر من موضع يحرص نجيب محفوظ على هذا المفهوم الرمزى الشامل للأبوة ، وفى أكثر من موضع يحرص كذلك على مفهومها الجزئى المحدد ٠ وليس فى هذا تناقض ٠ فكلا المفهومين متضمن فى الآخر ، وكلا المفهومين يتضمن معنى السند والعون والحماية والامن التى سعى اليهـا صابر ٠

ان سيد سيد الرحيمى هو اذن معنى الابوة فى أشد صورها شمولا وأكثر معـانيها جوهرية وأصالة ٠ ولهـــذا كان من الطبيعى أن يفشل صابر فى البحث عنه ما دام يتذرع اليه بالوسائط مثل مشايخ الحارات وأرقام التليفونات وكشوف السجون والملاك واعلانات الصحف ٠ وكان من الطبيعى ألا نجد له عنـوانا محــددا فى شبرا ٠ لأن الابوة بهذا المعنى ليس لها عنوان محدد ٠

وعندما سخر منه المتحدث المجهول فى التليفون عندما لم يجد هذا العنوان بشبرا وقال له « انك حمار » كان فى الحقيقة يسخر من منهجه العقيم فى البـــحث عن أبيه ، عن المفهوم الشامل الجوهرى للأبوة ولهذا كان « على برهان » هذا الصـــــحفى المخضرم الضرير الذى يعرف أباه ويتراسل معه ويتلاقى به ، رمزا على منهج للوصول أكثر منه اسمــا لشخص محدد ٠ ان الطريق الى الله هو طريق البرهان والايمان والبصيرة المتفتحة ، لا طريق الاعلان ومشايخ الحارات !

فهل هذا هو الطريق ؟!

هل محنة الانسان ، محنة صابر هى غربته عن أبيه ، عن ربه ؟

ومن أجل هذا حوكم وادين !

وهل الطريق الايجابى الذى يبشر به نجيب محفوظ بديلا عن طريق صابر السلبى هو طريق الايمان ؟!

لا أعتقد ذلك ٠

لا شك فى وجود هذا المفهوم الشامل المجرد للأب فى رواية الطريق ولا شك كذلك فى ان الايمان بعد من ابعاد هذه الرواية ، بل بعد من أبعاد رؤيا نجيب محفوظ الادبية والفلسفية عامة • ولكنه لا يعبر لنا عن جوهر الطريق الذى يبشر به !

فلنتأمل جانبا آخر من جوانب الرواية ، فلنتأمل هذه الكلمات على لسان صابر ، متحدثا عن أبيه :

انني أبحث عن رجل هو كل شيء فى حياتى •

ويسمع صابر من يقول «القطن•• كل شيء يتوقف على القطن» فيعقب على هذا قائلا « كل شيء يتوقف على القطن ، أهو رحيمى آخر ! »

ويقول لالهام : حتى حبنا يتوقف على أبى •

ويقول لنفسه : يجب أن يجيء الأب لينتشله من مأزقـــه ويطرد الأكاذيب •

ويعترف لالهام : الرحيمى أبى لا أخى ، وانه اذا لم يعترف بى فلن أساوى حفنة من التراب •

وتقترح عليه الهام عملا فيقول : سأفكر فى ذلك ولكن بعد مشورة أبى •

ويقول لنفسه : لا شهادة لى ، ولا علم ولا خبرة ولا عمل •• فلا أمل الا فى العثور على أبى •

ويقول لالهام : حتى حبنا لا قيمة له بدون أبى •

ويقول كذلك : كنت أبحث عن أبى فهو مستقبلى •

من هذه النصوص ومن غيرها ومن سياق الرواية كلها يتضح لنا أن صابر يعلق حياته كلها ، ومواقفه جميعا ، على أبيه ، على لقاء أبيه ، على معجزة هذا اللقاء • انه حلال لكل مشكلاته • حبه ، عمله ، حيـــاته ، استقامته ، سعادته • ولهذا فهو يعيش فى بحث عن هذه المعجزة وفى انتظارها •

وهذه فى الحقيقة هى مأساته ومحنته !!

مأساته ليست فى غربته عن أبيه ، وانما فى بحثه العقيم عنه ،

فى انتظاره العقيم له ، فى تعلقه المطلق به كسبيل أوحد للخلاص ! بهذا المنهج العقيم فقـــد صابر أباه ، وأنكره ، وفقد الهـــام ، وفقد الحب والحرية والكرامة والسلام ، وفقـــد نفسه أخيرا وكانت نقطة البداية فى مأساته انه راح يبحث عن الحرية والكرامة والســـــلام بالبحث عن أب وبانتظار أب !

ولعلنا نتبين هذا المعنى بطريقة أعمق لو تأملنا جانبا آخر من الرواية هو جانب الهام ٠٠ والهام ليست مجرد نقيض لكريمة ٠ فكلتاهما بالاسم والحقيقة عطاء ٠ كريمة عطاء جسدى ؛ والهام عطاء روحى ٠

على ان الهام فى الحقيقة تعد حاملة الدعوة الى الطريق فى روايــة الطريق !

لقد فقدت اباها مثل صـــابر ، وان اختلفت أسس الفقد ٠ انها تعرف أين يعيش منذ أن انفصل عن أمها ٠ ولقد أراد خالها ان يذهب بها اليه ولكنها اتفقت مع أمها على ٠٠ على ماذا ؟! على «ان العمل أهم من الاب وأبقى » !؟ وما أكثر ما تكرر الهام خلال الرواية « انها سعيدة بعملها » وهى تقص قصة خطيب لها طالبها بالاستقالة من العمل ، ففسخت خطبتها له ! وهى تؤكد ان « العمل هو الذى سيحل مشكلتنا »وهى تدبر عملا لصابر ، وما أكثر ما يدور الحوار بينها وبين صابر حول العمل ، كهذا الحوار مثلا :

الهام ــ ماذا كنت تعمل ؟

صابر ــ لا شىء ٠

ــ لم لا تبحث عن عمل ؟

لا قيمة لأى عمل يجىء من غير طريق أبى ٠

ــ لا أفهم ٠

ــ ولكن صدقينى

ــ اشتغل بالتجارة ٠

ــ لا رأسمال ولا خبرة ٠

ــ وظيفة ٠

ــ لا مؤهل ولا واسطة ٠

ثم يقول لها بعد هنيهة ٠

ـ الواقع أني لا أصلح لشيء ٠

أما الهـام فانها تكشف فيه « وجه رجل صالح » وتكشف له فى نفسه عن طبيعة ثانية ، ولاول مرة يعرف معنى الحب ٠ وهى تجمع له النقود وتبحث له عن عمل ٠ وعندما يرتكب جريمته لا تتخلى عنه رغم فجيعتها فيه ٠ فتختار له محاميا ، وتدفع له تكاليفه ٠ وتنضح الحقيقة نفسها أمام بصيرة صابر ولكن بعد فوات الأوان ، بعد ارتكاب جريمته . انه يتبين فى الهام « رأسمالا بلا سرقة ولا جريمة ومعه الحب الحقيقى » ويصرخ أخيرا فى نفسه «هذا هو الحب والحرية والكرامة والسلام فأين أنت! لماذا لم تقع المعجزة قبل الجريمة ! » ٠

الهام هى المعجزة اذن ، هى الطريق ، هى الاب الحقيقى ، لا من حيث هى هى ، ولكن من حيث ما تعنيه : من عمل ومشاركة ومحبة وما يعنيه ذلك من حرية وكرامة وسلام ٠

هذه هى المعجزة الحقيقية ، بغير أب ، بغير انتظار عقيم ، وبحث عقيم، انها العمل لا الانتظار ، انها المشاركة والمحبة، لا البحث والفراغ والجريمة٠

ومأساة صابر ، وسلبية طريقه ، وفجيعة مصيره ، ليست فى مجرد غربته عن أبيه ، وانما فى أنه ظل متشبثا بالبحث والانتظار ، متعلقا بالحل يأتى به الفراغ ؛ وتنبثق به معجزة لقاء الأب ، وعلى مرمى ذراع منه كانت المعجزة وكان الحل ٠ ولكنه لم يبصر بها الا بعد أن ارتكب جريمته وفقد حقه فى مجرد الحياة ٠

انه يذكرنى ـ مع الفارق الشديد ـ بقصة من قصص تشيكوف قصة الزوجة ، التى تتطلع الى لقاء العظماء والنوابغ والابطال ، وتتورط بسبب هذا فى خيانات وعواطف هوجاء ٠ وزوجها الطبيب الطيب غارق ليل نهار فى عمله المتواضع ٠ وذات مساء يموت هذا الزوج الطيب وهو يجرى احدى العمليـــات العويصة لانقاذ حياة طفل ٠ وتكتشف الزوجة أن زوجها كان رجلا عظيما ، عبقريا ، وكان بطلا ! وهكذا كانت تبحث عن الابطال والعظماء ، وهو على ذراع منها لا تأبه له ولا تعرف مقـــداره حتى مات! لم يدرك صابر كذلك المصدر الحقيقى للحرية والكرامة والسلام الا أخيرا ، حين لا نفـع ولا جدوى له ٠ انه يتبين فى النهاية خطأ تعلقه المطلق بأبيه ، فيقرر « انه لا جدوى من الاعتماد على الغير » ويرد عليه المحامى فى تسامح « بل هناك جدوى فيما هو معقول » ٠ وهذا حق ٠ لم يكن اعتماد صابر على أبيه معقولا ، بل كان تعلقا مطلقا ٠ لم يعتمد على عمله ، على توظيف قدراته ، على اعادة صياغة نفسه كسبيل لتأمين حياته

وتجديدها ، بل بحث وانتظر وتعلق بمعجزة لقاء أبيه ، فلما تخلفت عنه ، تخلف هو كذلك عن طريق الانسان والعمل والحياة ٠

ولهذا فجوهر المأساة ليست له الغربة عن أب أو اله ٠ وان تكن تلك الغربة بعدا من أبعاد المأساة ٠ ولكن المأساة الحقيقية تتمثل فى الرد على هذا السؤال الكبير : ماذا أفعل بحياتى ، كيف أؤمنها ، كيف أوفر لها الحرية ، والكرامة والسلام ؟! هل بالطلقات الطائشة وقتل الابرياء كما فى « اللص والكلاب » ، هل بارتداء حلة ظابط وركوب الطبقات الاجتماعية العليا كما فى « بداية ونهاية » هل بالانتظار العقيم والبحث العقيم والجريمة العقيمة ، كما فى « الطريق » وفى أغلب صفحات الادب الأوروبى المعاصر ؟ .. أو هناك طريق آخر ؟!

ونجيب محفوظ على خلاف أدباء أوروبا المعاصرين لا يتخذ من هذه المواقف العقيمة سبيلا لاقامة فلسفة انسانية عقيمة كذلك شأن هؤلاء الأدباء وانما هو يصور هذه الجوانب العقيمة من حياة الانسان ليستنبت منها الجوانب المثمرة الأخرى من حياته ، وليبشر الانسان بالطريق الحق طريق العمل والمشاركة والمحبة ٠

بداية مرحلة اجتماعية جديدة



بين "ثرثرة على النيل"[1] و"ميرامار"

---

(١) المصور : ١٩ مايو ١٩٦٧ .

من ذهبية فى النيل ، معزولة عن الحياة ، ترتعش بالاقدام الذاهلة، والثرثرة العقيم ، يخرج بنا نجيب محفوظ مرة أخرى الى المجتمع العامل، الى السوق ، الى الصراع الاجتماعى ، فى بنسيون ميرامار بالاسكندرية ·

وأكاد أقول اننا لم نخرج من الذهبيـــة وحدها ، بل خرجنـــا من مرحلة كاملة فى أدب نجيب محفوظ ، خرجنا من المرحلة الفلسفية التى بدأت بأولاد حارتنا ، واكتملت بالشحاذ ، وأخذت تمهد فى ثرثرة على النيل لفجر هذه المرحلة الجديدة ·

وهكذا لا يتوقف أدب نجيب محفوظ أبدا عن التطور ·

فى عبث الاقدار ، وفى رادوبيس ، وفى كفاح طيبة ، عبر نجيب محفوظ بالحدث التاريخى عن رؤية اجتماعية فيها احتجاج ورفض لمصر المل‍ّية والاقطاع والاستعمار ·

ومنذ القاهرة الجديدة حتى نهاية الثلاثية عبر نجيب محفوظ بالحدث الاجتماعى عن تطور الوجدان القـــومى والفـكرى لمصر منذ بداية القرن العشرين حتى سنوات الحرب العالمية الثانية ، ومن أولاد حارتنـــا حتى الشحاذ أخذ يحدد نجيب محفوظ ملامح الطريق الى المعانى الاساسية للحياة الانسانية الكرامة والحرية والسلام والمحبة والعمل ·

وفى ثرثرة على النيل وقف نجيب محفوظ ليقدم أبشع صـــورة لفقدان الطريق ، للعزلة الـــكاملة والسلبية المطلقة ازاء حركة الحياة ، وبجريمة قتل فىشارع الهرم قال لنا فى هدوء وحسم ان العزلة والسلبية ليستا مجرد عزلة أو سلبية وانما هما ايجابية مخربة قاتلة ·

وفى فندق ميرامار عادت الحياة الاجتماعية تدب من جديد فى أدب نجيب محفوظ ·

على أننا لا نعود الى الحياة الاجتماعية كما عبر عنها فى المرحلة الوسطى من أدبه ، مرحلة الثلاثية ، وانما نعود اليها مسلحين بخبرة المرحلة الفلسفية كلها ، مطلين مع نجيب محفوظ على أفق جديد من التعبير الفنى ، والرؤية الاجتماعية ·

فى المرحلة التاريخية الاولى استعان بالسرد التاريخى ، وفى المرحلة الاجتماعية الوسطى استعان بالتحليل المتشابك المتقاطع المتوازى للأحداث النفسية والاجتماعية ، وفى المرحلة الفلسفية استعان بالتعبير الشعرى الرمزى الذى بلغ حد التأنق المترف فى « ثرثرة على النيل » أما فى هذه المرحلة الجديدة التى تبدأ بميرامار ، فانه يستعين بوسائله السابقة جميعا ، بصياغة شكل مركب جديد ، يمزج السرد بالاستبطان النفسى بالتحليل الاجتماعى ، بالرمز الشعرى مزجا هادئا وقورا ·

ولست أزعم أن خصائص هذه المرحلة الجديدة قد ولدت مكتملة ولكنى أحس اننا فى مهب رياح فنية جديدة فى أدب نجيب محفوظ ·

وميرامار حكاية بسيطة للغاية · انها لقاء بين بضعة أشخاص ، أو بضعة أنوات حول حدث واحد · على أن كل أنا من هذه الانوات ترمز لموقف معين من تاريخ مصر ، ومجتمع مصر ·

ومصر فى هذه الحكاية هى هذا الحدث الواحد البسيط ، والموقف منها هو الذى يحرك الحكاية كلها ، وهو الذى يحرك الاشخاص ويحدد ملامحهم ·

وميرامار ، بنسيون · انه مسكن فوق أرض مصرية · ولكنه ما زال يدار بأيد غير مصرية · صاحبته سيدة يونانية مسنة · مات زوجها وهو يقاوم حدثا من احداث تاريخنا القومى وبقيت هى ، البقية الباقية للأجنبى فى بلادنا ، تدير فندقا للسكنى ولشبه الدعارة · وتبدأ دخائل البنسيون تتفتح أمامنا بمقدم عامر وجدى · انه وفدى سابق ،كان يتردد على البنسيون فى سنوات مجده القديم · وها هو ذا يعود اليه فى شيخوخته ، يجتر ذكرياته ، يترحم على الماضى ، ولكنه يرنو الى الحاضر الجديد فى مودة وحدب ·

وتزداد دخائل البنسيون تفتحا بمقدم طلبة مرزوق · اقطاعى

من رجال السراى ، وضعت أمواله تحت الحراسة · يبغض الجديد ·ويفيض عقله وقلبه تخلفا وحقدا · ويقدم كذلك حسنى علام · شاب ضائع ، فقد ارستقراطيته الماضية ، ولم يتبق له الا بضعة أفدنة هى حد الملكية الجديد وهو يقابل الحياة الجديدة باستخفاف مريض · يملأ فراغ أيامه بالعربدة ويتطلع الى مشروع تجارى يقيم به بقايا هيكله الاجتماعى المنهار ·

ويقدم كذلك منصور باهى ، ثورى مرتد · خان مبدأه ، لا بالارتداد عليه فحسب ، بل بالتخلى عن زملائه بل بتسليمهم كذلك · وهو يواصل خيانته على مستوى اخلاقى أشد حطة · انه يعاود حبا قديما مع زوجة سجين وزميل سابق · ولكنه سرعان ما يكف · ويزداد تأزما · ويسقط فى فراغ ، ويتطلع عبثا الى أمل ، الى هدف · فلا يجد أمامه غير الجريمة · وتكون كذلك جريمة بغير معنى ، بغير تحقق ! أقرب الى الانتحار منها الى الجريمة ·

ويمتلىء فراغ البنسيون بقادم آخر هو سرحان البحيرى · شاب من بقايا الطبقات الرجعية القديمة · ولكنه استطاع بانتهازيته أن يتسلق بعض المواقع الثورية الجديدة ·· تسلل الى المنظمات الشعبية ، من هيئة التحرير الى الاتحاد القومى الى لجنة العشرين · وارتفع صوته الخارجى بشعارات رنانة طنانة خالية من الصدق ، بل تتناقض مع سلوكه العملى الذى يتسم بالفساد وانعدام القيم وحقارة النفس · ينكشف أمره فى سرقة كان يدبرها وبعض أصحابه ، فيقدم على الانتحار ·

ولكن ، ما الذى يجمع بين هؤلاء جميعا ؟ البنسيون وصاحبته ! لا ·· انه مجرد مكان للقاء · أما اللقاء الحقيقى فهو لقاؤهم وصدامهم حول زهرة ·

وزهرة فتاة ريفية ، هربت من زيجة مفروضة عليها فى القرية وجاءت تبحث عن عمل وملجأ فى المدينة ·

وتصبح خادمة البنسيون دون أن ينطفىء فيها الشموخ والاصالة والجدية والبساطة · انها رمز مصر الباحثة عن سند ، عن حب ، عن استقرار ، عن سعادة ·

وتختلف الشخصيات جميعا باختلاف مواقفهم من زهرة ·

عامر وجدى الوفدى السابق يرنو اليها فى تعاطف ومودة واشفاق·

طلبة مرزوق الاقطاعى السابق يتطلع اليها فى شبق واستعلاء معا ·

أما حسنى علام الشاب الضائع المستخف ، فيحاول معها ما يحاوله مع الأخريات · ولكنه يبوء بالفشل · ويتمنى منصور باهى المثقف المرتد فى أزمة بحثه عن خلاص أن ترتضى به زوجا ، فينقذها وينقذ نفسه · ولكنها كانت مجرد نزوة يأس ، لا تفضى الى شىء حقيقى ·

على أن سرحان البحيرى هو وحده الذى يفوز بقلبها ، ولكنه ـ على انتهازيته ـ يقع كذلك فى حبها · الا أن حبه لزهرة برغم صدقه وجديته لا يتسع لآماله العريضة ، وتطلعه الانتهازى ، انها تجعل من حبها له سبيلا لترقية ذاتها ، فتأخذ فى تعلم القراءة والكتابة ، أما هو فلا يريد من حبه لها الا أن يكون مجرد متعة بغير مسئولية · وعندما تأبى عليه زهرة ذلك ، ينتقل بقلبه الى فتاة أخرى تؤهلها مكانتها الاجتماعية من أن تكون زوجة مفيدة له ! ولا تكون هذه الفتاة غير المدرسة التى تعلم زهرة القراءة والكتابة !

وهكذا تفقد زهرة الثقة بمن حولها اللهم الا وجدى الذى تبقى لها منه نظراته الحانية وكلماته المشجعة ·

وتغادر زهرة البنسيون بعد محنة اختبار عاطفى فاشل ·

لقد هربت من التقاليد القاسية التى تريد أن تحد من حريتها فى القرية ، فلم تجد فى بنسيون المدينة الا الكذب والادعاء والخيانة والفجور والاستعلاء ·

ولكن وقت زهرة لم يضع سدى فى البنسيون كما يقول لها عامر وجدى فى نهاية الرواية ، « لقد عرفت من لا يصلحون لها ، وبهذا عرفت بطريقة سحرية الصالح المنشود · »

وبهذه الخبرة الغنية تبدأ زهرة مسيرتها الجديدة من البنسيون الضيق المحدود الى الحياة العامة ، انها مسيرة زهرة ، وهى كذلك مسيرة مرحلة جديدة من أدب نجيب محفوظ ·

ولقد عرض نجيب محفوظ لاحداث الرواية خلال التجربة الخاصة لأشخاص أربعة هم عامر وجدى وحسنى علام ومنصور باهى وسرحان البحيرى · ولهذا كنا نعود مع كل شخصية من هذه الشخصيات الى بداية الاحداث نتابعها من الزاوية الخاصة لهذه الشخصية أو تلك · ولهذا كانت الاحداث تتعمق بتعدد زوايا الرؤية وتنوعها · ولهذا كذلك ماكنا نتعرف على الاحداث من خارجها ، وانما من داخل كل شخصية ، على أن

الرواية ما كانت تقف فى الحقيقة عند الحدث الواحد تعرضـــــه هذه الشخصيات المتنوعة ، وانما كانت تعيش بنا مع كل شخصية فى أبعادها وأعماقها المختلفة فى حدود الحدث الواحد الذى يجمعهم ، وخارج حدود هذا الحدث الواحد كذلك • انها فى الحقيقة أربع قصص مســـــتقلة ، يجمعها مكان واحد ، ثم تتشابك فيما بينهما عند بعض الاحداث • وقد يبدو غريبا أن يقصر نجيب محفـــوظ زوايا الرؤية على هذه الشخصيات الاربع فقط • فلا يهتم بأن يعرض لنا رؤية صاحبة البنسيون ، أو رؤية طلبة مرزوق ، بل لا يهتم ــ وهذا هو الذى يبدو أشــــد غرابة ــ بأن يعرض لنا رؤية زهرة لما يجرى حولها من أحداث •

كيف نفسر هذا ؟

وقد لا نهتم كثيرا ــ من الناحية الاجتماعية على الاقل ــ برؤيةصاحبة البنسيون ، أو رؤية طلبة مرزوق ، ولكن ما أشد تعطشنا الى التعرف على وجدان زهرة • أنها نحن ، أصالتنا ، حياتنا ، نبض قلوبنا ، بحثنـــا ، تطلعنا ، مصيرنا •

فلماذا لم يقدمها لنا نجيب محفوظ ؟! لماذا تركها موضوعا تدور حوله الشخصيات الاخرى ، فلا نتعرف عليها الا من خارجها أو خلال وجدان الآخرين ، وخلال مسلكهم معها ومسلكها معهم •

لعل سر هذا أنها رمز أكثر منها حقيقة •

أو لعل سر هذا ان الرواية لم تكتمل بعد ! انها ليست رباعية كما يزعم بعض الكتاب ، أو كما قد يشير ظاهر الرواية ، وانما هى خماسية أو سداسية أو سباعية ، أو بتعبير آخر انها بداية رحلة نحو الآخرين ، ومع الآخرين ، رحلة الى المجتمع الجديد بأكمله ، بمختلف نماذجه القديمة الباقية ونماذجه الانتقالية ، ونماذجه الجديدة •

والحقيقة ان زهرة هى نموذج فريد وجديد فى أدب نجيب محفوظ انها أول فلاحة تتحرك فى رواياته ، باحثة عن الاستقرار والمحبة ، على كثرة النماذج النسائية فى أدبه • ولهذا فهى فى تقـــديرى بداية نبض اجتماعى جديد ما أكثر ما سننصت اليه فى رواياته القادمة •

ان نجيب محفوظ بهذه الرواية ينتقـل فى الحقيقة من البـــحث الفلسفى عن الطريق، عن المعنى المطلق للحياة والوجود، الى البحث عن القيم الحية فى حياتنا الاجتماعية الجديدة ولعل هـذا يفسر لنا استعانته بمنهج

تنوع الشخصيات والمواقف فى مواجهة الحدث الواحد • على انى أعتقد انه منهج مؤقت عابر فى أدب نجيب محفـوظ ، بل أكاد أقول انه أفقد هـــذا العمل بعض حيويته • وأكاد أقول كذلك أنه كان مجرد تجربة أسلوبية يختبر بها نجيب محفوظ أرضه الادبية الجديدة • وهـــو فى الحقيقة شكل خارجى فحسب للرواية يحاول أن يصوغ أفكارها الجوهرية

أما الافكار الجوهرية للرواية فتتمثل أساسا فى التوازى والتصادم المتصل ـ غير المحدود بحدود المكان والزمان ـ بين الواقع الاجتمـــاعى الخارجى والوجدان الداخلى للنفس البشرية •

ومن هذا التوازى والتصادم تمتحن القيم وتتبلور دلالتها النفسية والاجتماعية ، ونحدد أبعادها فى واقعنا الجديد • ومن هـــذا التوازن والتصادم ينمو كذلك شكل فنى للتعبير لعل ملامحه النهائية لم تتحدد بعد •

.وهذه فى تقـــديرى هى المرحلة الجـديدة فى أدب نجيب محفوظ يواصل بها رسالته الادبية المتجددة أبدا مع تجدد الحياة من حولنا •

من القصة القصيرة
إلى المسرحية ذات الفصل الواحد

وقفة عند "بيت سيئ السمعة" (١)

المصور : مارس ١٩٦٥ .

● « بيت سيىء السمعة » مجموعة قصصية محيرة ـ وهى المجموعة القصصية الثالثة لنجيب محفوظ . الأولى « همس الجنون » صدرت عام ١٩٣٨ . والثانية « دنيا الله » صدرت عام ١٩٦٣ . أما هذه المجموعة الثالثة فصدرت منذ أيام .

وفى تقديرى ان هذه المجموعة الجديدة تعبر عن شىء جديد يضطرب به وجدان الكاتب الفنان ، يضطرب به أدبه فى مرحلته الأخيرة ، ولعلها أن تكون كذلك تعبيرا عن شىء يضطرب به وجدان أدبنا الجديد كله .

وتزخر هذه المجموعة بموضـــوعات مألوفة ، وأحداث لها بدايتها ونهايتها ومنطقها البسيط ، وأشخاص يكاد أغلبهم أن يكونوا عاديين للغاية . أما التعبير عن هذا كله ، فبسيط كذلك ، يكاد يكون مباشرا فى كثير من الأحيان ، فلا زخرف ، ولا رمز ، ولا تجريد .

على أنه برغم هـــذا الموضوع المألوف والحـدث العادى ، والتعبير المباشر ، فانك تحس بشىء غير مألوف ، غير عادى ، غير مباشر . تحس بشىء أكبر من الموضوع والحـدث والأشخاص وأبعد من حدود التعبـير المبــاشر .

قد يتسع هذا الشىء حتى يصبح حركة الأفلاك البعيدة ، وقد يضيق ويضيق حتى يصبح أنا وحدى .

من العادى والمألوف والمباشر ، ينبثق شىء غامض محير ، ذو طبيعـة ميتافيزيقية كونية شاملة ، ولكنه لا يفقد صلته بى ، أنا الانسان .

بين الأشــياء والأحداث والأشــخاص والأزمنة والأمكنة والأكوان جميعا ، يجرى سائل غريب كأنه الأثير فى طبيعة نيوتن ، أو المتصـل المكانى الزمانى فى طبيعة اينشتاين .

على أن نجيب محفوظ لا يقول شيئا بغير الحادثة ، بغير الحدوتة ،

بغير الصور المحسوسة الواقعية ، انه يحكي ويصور • ومن حكاياته وصوره تنبض المعاني الكبيرة • وبهذا تستطيع هذه المجموعة أن تخاطب في آن واحد ، أبسط الناس من طلاب الحادثة ، فضلا عن أكثر الناس تطلعا الى الرمز والتجريد والشطحات الوجدانية •

فماذا يقول نجيب محفوظ للناس فى مجموعته الجديدة ؟ أهى تعبر عن شيء جديد ، مقطوع الصلة بمجموعتيه السابقتين ؟

لا شيء مقطوع ولا شيء منفصل فى أعمال نجيب محفوظ •

حقا ما أبعد الشقة بين « همس الجنون » « ودنيا الله » وبيت سيىء السمعة » — ربع قرن من الزمان والتجارب — ولكن ما أوثق الصلات بينها كذلك •

قد يغلب على همس الجنون طابع النظرة الأخلاقية والاجتماعية الى الأمور ، وقد يغلب على بناء قصصها طابع المفارقات والمصادفات • على أننا لا نعدم هذا الطابع كذلك فى دنيا الله أو فى بيت سيىء السمعة ، والمصادفات عامة عند نجيب محفوظ لا تعبر عن عجز فى التعبير ، أو شرخ فى البناء الفنى ، وانما تعبر عن فلسفة قدرية تجعل من المصير الفردى جزءا من حتمية شاملة •

وأغلب قصص همس الجنون نقد اجتماعى ، وفضح للطبقة الأرستقراطية ، وكشف للمساوىء التى يولدها الفقر والتفاوت الطبقى وسنجد الأمر نفسه فى « دنيا الله » و « فى بيت سيىء السمعة » • وان اختلفت الأرض الاجتماعية التى تتحرك عليها المجموعات الثلاث • فرذائل الأرستقراطية منذ ربع قرن ، تصبح اليوم مساوىء الطبقة الوسطى • وبين قصة « همس الجنون » فى المجموعة الأولى ، و « مندوب فوق العادة » فى المجموعة الثانية معنى مشترك ، ان الجنون فى القصتين وسيلة للاحتجاج على المجتمع ، للثورة عليه ، والمطالبة بتغييره • ان العجز عن التغيير الصحى للمجتمع يصبح تغيرا مرضيا للنفس •

ونجد هذا النقد الاجتماعى ، فى أكثر من قصة فى المجموعتين • فالمجموعة الأولى تمتلىء بصور الخيانة الزوجية والزيف الاجتماعى والعبث الأرستقراطى والفاقة المفضية الى الجرائم • ويكاد يكون هذا طابعها الغالب • والمجموعة الثانية تبرز هذه النغمة الأخلاقية الاجتماعية كما ذكرنا ولكن على أرض مختلفة • ففى دنيا الله يشتاق عم ابراهيم الفراش العجوز الذى فقد العمر والأولاد والسعادة ، يشتاق الى أيام يقضيها مع ذات العيون الزرق والشعر الذهبى ، ويسرق فى سبيل ذلك رواتب الموظفين ويهرب بحلمه الى بور سعيد ، حتى يقبض عليه أخيرا • وفى

طريق تحقيق هذا الحلم نصطدم بمن حوله من موظفين فاسدين ، كما نتعرف على ما يكمن فى قلبه من شرف وصدق أصيلين ، يكاد يخنقهما ــ لفترة ــ هذه الرغبة العارمة فى السعادة والحب • « وفى حنظل والعسكرى » حلم بسيط آخر بالسعادة والأمن والصحة والاستقرار ، يحلم به حنظل مدمن الأفيون ، وهو حلم يدين المجتمع كله ، العاجز عن أن يحقق له حلمه الشريف البسيط • وفى الجامع فى الدرب أمام المسجد فى حى العاهرات ، يتخذ من أحاديثه الدينية سبيلا للدعوة للملك ولحكمه الفاسد ، فيبتعد بارادته عن طريق الله وعن رحمته أكثر مما تبتعد العاهرات بعهرهن الذى فرضه عليهن الفساد الاجتماعى الشامل • وفى قصة الجبار « زينه » و « صورة قديمة » نماذج أخرى من هذا الفساد والظلم الاجتماعيين •

أما فى المجموعة الثالثة « بيت سيىء السمعة » فنجد النقد الاجتماعى كذلك وان يكن على مستوى أدق وأعمق •

نجده فى « سوق الكانتو » التى تصور تسلل الفساد من اللص الصغير الى اللص الكبير الى رجل الشرطة ، الى الوجيه •

وقد نجده فى « الخوف » التى تصور تغير صور الفساد وان ظل الجوهر واحدا • ويتخذ الفساد فى هذه المرة طابع الاستبداد فى السلطة لا الرذيلة الأخلاقية • وقد نجده كذلك فى « موجة حر » وهى قصة تذكرنا بقصة مماثلة تماما ليوسف الشارونى تسمى « القيظ » وتصور « موجة حر » حالة قيظ شديد يجمع الناس على تفاوت مراتبهم الاجتماعية وملابساتهم النفسية فى أزمة واحدة • فيتيح لنا بهذا كشف استجاباتهم المختلفة ، التى تتفاوت بتفاوت مراتبهم وملابساتهم • وان تكن القصة أعمق من أن تكون مجرد نقد للتفاوت الاجتماعى • انها تعبر عن لحظة من لحظات المصير البشرى الشامل الفاجع •

وفى المجموعة الأولى نجد الى جانب هذا النقد الاجتماعى ، خيطا فلسفيا تجريديا عاما ، ما أكثر ما نجد له من امتداد وتطوير فى المجموعة الثانية « دنيا الله » • فاذا جئنا الى « بيت سيىء السمعة » وجدنا أنه النغمة السائدة . ففى قصة « بذلة الأسير » ــ التى قدمت فى التليفزيون باسم « المعطف » ــ نجد لقاء فاجعا بين جحشه بائع السجائر العاشق وبين قطار الأسرى الايطاليين فى الحرب العالمية الثانية • انه يبيع لأحدهم السجائر مقابل بذلته • ويلبسها سعيدا • فسوف يتمكن بها من أن يكسب قلب حبيبته • ولكن حارس الأسرى يحسبه أسيرا هاربا فيرديه

قتيلا • من هذا اللقاء الفاجع بين الأشـواق الفردية والملابسات العالمية الكبيرة ، تنبثق معان كبيرة عن الحرب والحب والسلام والمصادفة • ومن قصتي « صوت من العالم الآخر » و « اصلاح القبور » ينبثق معنى كبير آخر يؤكد ان التغير هو جوهر الحياة ، جوهر كل شيء ، جوهر المأساة البشرية والمصير البشرى •

والحقيقة ان هذا اللقـــاء الفاجع بين الخاص والعام ، فضلا عن الفلسفة العامة للتغير تكاد تكون محورا أساسيا لروايات نجيب محفوظ جميعـــا •

وهي تعبر عن المضمون الفلسفي الذى أخذ يغلب على كتاباته الادبية في سنواته الأخيرة وخاصة مجموعتيه القصصيتين الأخيرتين •

وقبل أن نعرض لهــذه القضـــية فى هاتين المجموعتين ، نشير الى مسألة فرعية هى مدى العلاقة بين قصصه القصيرة وروایاته المطولة •

الحقيقة كما ذكرنا من قبل أنه لا شيء منفصل فى أعمال نجيب محفوظ الأدبية ، لا من الناحية الفكرية العامة فحسب ، بل من ناحية الأحداث والصور والشخصيات كذلك • فما أكثر ما نجده فى مجاميعه القصصية الثلاث من تخطيطــات أولية تمهد لبعض رواياته المطــولة • فقصة « حياة للغير » فى مجموعة همس الجنون ، التى تصور الأخ المضحى بحياته وعاطفته من أجل أسرته وشقيقه ، هذه القصة هى تمهيد واضح لرواية « خان الخليلى » • وقصة زعبلاوى فى مجموعة « دنيا الله » التى تعبر عن بحث عن زعبلاوى ، عن خلاص ، عن معجزة ، عن قوة كبيرة شافية ، هى فى الحقيقة تمهيد مباشر لرواية الطريق ، رغم ما تعبر عنه كذلك من تشابك مع صورة الجبلاوى فى رواية « أولاد حارتنا » • ان أدب نجيب محفوظ فى الحقيقة متشابك متجانس متداخل ، ســـواء فى قصصه القصيرة أو رواياته المطولة • وقد تكون قصصه فى بعض الأحيان تسكعا فنيا فى الأزقة الجانبية قبل الدخـول فى الشوارع الفســيحة لرواياته المطولة • وقد تكون أحيانا أخرى بقايا أناس وأحداث وفلسفات سقطت من أعماله المطولة كبقايا العجين يساقط من يد صانع الفطائر ، أو بقايا الطين من صـــــانع الخزف . وقد نحس كذلك فى بعض قصصـه القصيرة أنها روايات ناضجة وان كانت ضئيلة الحجم للغاية • انهـــا روايات قزمية ان صح التعبير • على أننا فى أغلب الأحيان نقف أمام قصصه القصيرة كأعمال فنية قائمة بذاتهــا ، ليست تمهيـــدا لروايات

أو بقايا لروايات أو شكلا قزميا لروايات • وانما هي قصص قصيرة بحق •

ولعل قصصه الأخيرة التي تتكثف فيها القضايا الفلسفية هي أفضل نماذجه •

لقد لاحظنا معا هذه القضايا الفلسفية في مجموعته الأولى • على أن في مجموعته الثانية والثالثة نلاحظها على نحو آخر •

في مجموعة « دنيا الله » نجد أربع قصص يكاد الموت أن يكون موضوعها الأصيل • هي قصة جوار الله ، وموعد ، وضد مجهول ، وحادثة •

والقصة الأولى تتخذ من الموت وسيلة للكشف عن الأوضاع الاجتماعية التي تكاد تغطي مأساتها على مأساة الموت •

ولهذا فلعلها تنتسب الى القصص الاجتماعية التي أشرنا اليها من قبل • أما القصص الثلاث الأخرى فتعالج الموت معالجة غير اجتماعيه ، معالجة فلسفية خالصة ، باعتباره مصيرا بشريا غامضا فاجعا • أما القصة الأولى فتصور رجلا يتهيأ للموت • ويستدعي شقيقه ليسر اليه بنبأ مرضه الخطير الذي لا فكاك منه ، وليتفق معه على ما ينبغي أن يقوم به نحو زوجته وابنه • ويتهمه شقيقه بأنه موهوم ويغادره الى لقاء قريب ثم لا يلبث هذا الشقيق المطمئن الواثق أن يلقى حتفه في حادثة • والقصة الثالثة شبيهة الى حد ما بهذه القصة ، فهي تصور رجلا مجهولا في طريق، يموت في حادثة صدام كذلك • وفي جيبه نعثر على خطاب بتاريخ اليوم نفسه ، يقول فيه لأحد أصدقائه ان اليوم قد تحقق أكبر أمل له في الحياة، انه قد طلب أن يحال الى المعاش وأنه سيعود سعيدا الى بلدته وانه ليس في الامكان خير مما كان ! ويموت في اليوم نفسه ! فما معنى القصة الأولى وما معنى القصة الثالثة ؟ الموت يأتي دائما في غير أوانه ، في غير توقع ، كفاجعة لا يمكن أن ترد !! على أن القصة الثانية تعبر عن هذا المعنى بصورة أكثر بشاعة • انها تصور جرائم تتكرر في حي من أحياء القاهرة • على نفس الوتيرة ، وان اختلف ضحاياها • حبل حول الرقبة قد تكون الضحية طفلا ، أو شيخا ، فقيرا أو غنيا أو امرأة ، وقد ينتهي كذلك الى ذات المصير الضابط المجد الذي يبحث عن الفاعل وهو أكثر ما يكون تعلقا بالحياة وبزوجته وبابنه • من الذي يلف الحبل ويجهز على الحياة ؟ لا أحد يعرف • ان دبيب الموت من حولك يتهددك في أعز

الناس اليك ، فى شخصك ، رغم الحب والسعادة والأطفال والعمل· هناك فى حياتنا شىء كبير بشع ، مصير فاجع لا يرد هو الموت · انها مأساة أصيلة فى حياة الانسان فوق مأساة النظم الاجتماعية المتخلفة ، انهـــا مأساة شاملة مطلقة ·

وفى بيت سيىء السمعة نحس بدبيب هذه المأساة ، على نحـــو أعمق · وقد لا تقف عند حدود الموت ، بل تتعلق بحقائق المصير البشرى عامة ، حقائقه التى تعلو فوق المشاكل الاجتماعية النسبية ·

اننا نلمح مأساة الموت فى أكثر من قصة كذلك ، ففى « الهارب من الاعدام » نتابع هذا الهارب من حكم الاعدام عليه الى القرافة مختبئا من الدولة ، فلا يلبث أن تقتله قنابل الحرب العالمية الثانية فى مخبئه البعيد · نفس اللقاء القدرى الفاجع بين المأساة الخاصة والمأساة البشرية العامة · وفى « سائق القطار » صدام بشع بين القطار يفضى الى نهاية فاجعة شاملة · حقا ان الصدام لا يتحقق الا فى الحلم ولكننا نعيش الصدام فى أعصابنا ، ونحس به نتيجة محتومة للعناد والفردية ، وفى « يوم حافل » يموت كريم بك المتعالى الفاسد العنيد ، يقتله بول ، مجرد بول ينطلق من طفل يبول فى علانية استعراضية ، وشقاوة وسعادة ، ينطلق به الى أقصى مدى يستطيعه ، فيتفزع كريم بك ويســقط فى الطـريق ويموت !

ألا نستطيع أن نقول ان الموت فى هذه المجموعة القصصية الجديدة ، لم يعد مجرد مصير مطلق غامض ، بل أخذ يرتبط بدلالات اجتمـاعية وواقعية ·· ! لعلنا نختبر هذا فى قصتين أخريين· ففى قصة «وجهالوجه» مساران بشريان · أحدهما محبة وسعادة ، والثانى ثار وجريمة ، انهما يعبران عن لقاء مزدوج بعد سنوات ، لقاء بينها وبينه بعد خمسة عشر عاما · ما تخاطبا أبدا · ولكنهما تحابا فى صمت · ثم التقيا مصادفة بعد تجارب · ليتخاطبا بالمحبة ، وليتفقا على الزواج · وفى موعد لقـاء بينهما يتم لقاء آخر بين الاثنين وثالث هو ماسح الأحذية · وهو لقاء يتم بعد عشرين سنة من جريمة قديمة · وفى هذا اللقاء يسقط ماسح الأحذية صريعا ، ويفور دمه حتى يصيب لقاء المحبة · لقاءان اذن · لقاء محبة ولقاء كراهية · أناس يتربصون للحب وأناس يتربصــــون للكراهية وتكون الفجيعة ويكون الموت · وآثار الدماء على ملابس المحبة هى بعض معانى الكراهية بين البشر وفى قصة اللونابرك ، تحذير رقيق رقيق ، حذار على السعادة والحب من لعبة التيه والضياع ، حذار على السعادة

والحب من لعبة المخاطرة والموت • هل نستطيع أن نزعم أن الاهتمـــام بقضايا المصير البشرى عند نجيب محفوظ لن يصبح مجرد تأملميتافيزيقى مجرد ، لن يصبح مجرد معايشة وجودية سلبية ، بل سـيكون كذلك دعوة ، وقيمة ومعركة حية ، سيكون محاولة للتخطى والانتصار ؟ : هذا ما أعتقده ، وهذا ما تقوله هذه المجموعة القصصية الجديدة •

على أنه ليس معنى هذا ان هذه المجموعة تعود الى تناول القضايا الاجتماعية بطريقة مباشرة • لا •• انها تتناول قضايا المصير البشرى ، القضايا الأساسية للوجود ، فى غير عزلة عن تجربة الانسان الاجتماعية• وما أكثر ما يقول به نجيب محفوظ من أحكام فلسفية عامة ، وان ارتبطت أوثق ارتباط بواقعنا الحى وقيمه الاجتماعية •

فى قصة قبيل الرحيل معالجة بالغة الذكاء لمشكلة السعادة البشرية فى أبعادها العميقة المتناقضة • هل الوهم بعد من أبعادها ؟ هل انعدام سعادة الغير ضرورة لسعادتى ؟ هل السعادة بغير ثمن ؟ القصـة تضغط على الجرح وتمضى عنا وآلامه باقية فينا ، وفى بيت سيىء السمعة كشف لمعنى القيم الجديدة فى المجتمع ، معركتها ، مصـيرها • ما كان سيىء السمعة ذات يوم ، يصبح هو الجديد المتقـدم السائد بعد ذلك • وفى « قوس قزح » ثورة ضد الجمود ، ضد الاتجاه المسطرى الواحد ، ضد التعقل الجامد البارد البالغ الحد الذى تنعدم فيه الحيوية والتنوع بل والصحة العقلية كذلك • وفى « الصمت » نعانى هذا التناقض البشع بين شخصـية الكوميدى العامة التى يتعلق بها الجميع ، ويحتفـل بها الجميع ، وبين مأساته الخاصة التى لا يحتفل بها أحد • وفى قصـته « عابروسبيل » ـ وهى من أخطر قصص هذه المجموعة ـ نتأمل كذلك اللقـاء الغريب بعـد ثلاثين عاما بين رجلين وامرأة أفرنجيـة • كانوا يلتقون لقاء عابرا فى الشارع طوال هذه السنوات ، ثم مرت الأحداث، الخاصة ، والعامة ، والقومية والانسانية ، ثم التقوا أخيرا • كان لقاؤهم حول حدث عام • هو غارة أثناء العدوان الثلاثى • وتكاشفوا وتصارحوا بما بينهم طوال هذه السنوات • ثم دبروا بعد ذلك لقاء آخر للاحتفال بكل هذه السنوات ، وبهذا اللقاء الأخير فى شـــيخوخة العمر ، وفى هذا اللقاء تنفجر كل صبوات الماضى وحماقاته ويتحول الى عدوان وشجار ثم أغنية أخيرة وصـفاء • ان العلاقات بين البشر ، وبين الأفراد ، تكاد تكون ظواهر فلكية ، تحركهـا ضرورة غامضـة • فى كل ما نتأمل من قصص نجيب محفوظ ، لا تكاد نجد حادثة واحدة ، أو طرفا واحـــدا

للأشـياء ، أو اتجاها واحدا للأحداث ، أو خطأ واحدا لحركة الانسـان ومشاعره وفكره ومشكلاته • التشابك والتوازن والتداخل بين كل شيء وكل شيء آخر ، بين العام والخاص ، بين الكلي والجزئي • التغير والحركة والتناقض وتعدد الاتجاه في اطار الترابط العام • ومن هذا كله تنبثق المأساة العامة للانسان ، مأساة المصير البشري ، كما تنبثق مأساة كل فرد وتتعقد • نحس فيهـا الجانب الفردي ، كمـا نحس فيهـا الجانب الاجتمـاعي ، كما نحس فيهـا الجانب الذي يرتفع فوق الفرد والمجتمع ليتعلق بالوجود كله •

ورغم هذه المأساة فان قصص نجيب محفوظ لا تثير فينا تشاؤما وفزعا بقدر ما تثير وعيا وتعرفا • ورغم عمق المأساة ، فاننا نبحث فيها عن كلمة السر ، في المودة ، في الرضا ، في حب الآخرين ، في التبسط، في التواضع ، في سيادة العدل والبهجة والسعادة الشاملة •

ونجيب محفـوظ يبـحث عن كلمـة السر ، بالتعبير البسيط ، بالحكاية ، بالحدث • وقد نجد من يقول عن بناء قصصه هذه أنه بناء عادي، مباشر • بغير أعماق ، بغير حوار باطني ، وان شخصياته خليط من النماذج والشخصيات • وانه لم يتطور في بناء قصصـه كثيرا عن مجموعته الأولى • أو على الأقل لم يتخذ مسارا جديدا مختلفا في جوهره• وقد يصح هذا لو تأملنا البناء الفني كوعاء خارجي ! ان نجيب محفـوظ يتجه أكثر فأكثر للتعبير عما هو جوهـري وأسـاسي في حيـاتنا وحياة العصر • وهـو يستعين بأكثر الأشكال بسـاطة وقـدرة على نقل ما يريد • ونجيب محفوظ حريص على مخاطبة الناس جميعا • على أن شيئا يتغير في بنائه الفني مع غلبة قضايا المصير البشري العام على أدبه الجديد : وقد يكون هذا أظهر في رواياته منه في قصصه القصيرة • وفي تقديري أن هذه المجموعة القصصية الأخيرة تمهد لتعبير فني جديد في الفكر والبناء معا • ولن يتم هذا بالامتداد بها ، وانما بالخروج عنها الى عوالم اجتماعية وانسانية وفلسفية أكثر حيوية وشمولا وتعبيرا عن حياتنا وحياة العصر • ان نماذج وقطاعات وقيما بشرية جديدة لا تزال تتمنى أن تتسمع الى نبضها في أدب نجيب محفوظ ، وما أكثر ما ننتظره من هذا الفنان الكبير بكل ما نحمل له من اعتزاز واكبار ومحبة •

تأملات في خمارة القط الأسود وتحت المظلة (١)

١ ـ مدخل عام

فارس جديد يخرج الينا هـــذه الأيام من معطف نجيب محفوظ ٠٠ يتقدم الينا في قصصه القصيرة الأخيرة ، ومسرحياته الجديدة ذات الفصل الواحد ، التي كتبها بعد يونيه ١٩٦٧

يخرج الينا هذا الفارس لا ليحلل أو لينتقد أو ليبشر فحسب ، بل ليفجر الحياة ، ليمتشق سلاحا ويقاتل ٠٠

حقـــا ما أكثر من يقاتلون ويقتتلون في عالم نجيب محفـوظ ، في رواياته وقصصه جميعا ، ما أكثر من يخوضون المعارك المجدبة من أجـل سلطة الفتونة في الحارة ، من أجل امرأة ، أو متعة عابرة أو نقود ، وما أكثر من يخوضون معـــارك موهومة ضد أقدار مجهولة مذهلة ، وما أكثر من يخوضون معارك خصبة من أجل الحب والحقيقة والعمل والحـرية والعـــدل والسلام ٠

ولـكن التأمل ، أو التبشير أو الفعل الرمادي ، أو الفعـل المعـزول أو الفعل الأهوج ـ لا الفعل الباسل الجسور المتوهج ـ كان النبض الخافت

---

(١) الهلال : فبراير ١٩٧٠

المتقطع لكل هذه المعارك الماضية رغم زعيقها الصارخ ، وصوتها المتصل الحزين ٠

على أن هذا الفارس الجديد ، ليس مبتوث الصلة بكل من سبقه من نجيب محفوظ ، بل هو نبض بشرى جديد ، حدث بشرى جدبد ، اشكال بشرية جديدة ، مرحلة بشرية جديدة من الشوق والحكمة ، مرحلة بشرية جديدة لارادة الفعل والتحقق ٠

على أن هذا الفارس الجديد ، ليس مبتون الصلة بكل من سبقه من فرسان وأحداث ومراحل فى عالم نجيب محفوظ ٠٠ بل هو امتداد متطور لهذا العالم الممتد ، البعيد الأغوار ، ذى التاريخ العريق ، الذى يتفاعل دائما مع الحياة تفاعلا يزداد كل يوم توهجا ونضجا ٠

ان عالم نجيب محفوظ لا يتوقف أبدا عن التدفق والتجدد الخلاق ٠٠ مرحلة تتلو مرحلة ، أفق يتجاوز أفقا ، رحلة صاعدة أبدا بالرؤية النضرة والشوق الملح الى الحقيقة ، يحلل ، وينتقـد ، ويبشر ، ثم أخيرا يمتشق السلاح من أجل الانتصار ٠ ٠

مع مجموعته القصصية « بيت سيىء السمعة » التى صدرت عام ٦٥ ، ومع روايته « ميرامار » التى صدرت عام ٦٧ ، أخذ نبض هذا العالم الخصب يجهر بخلق جديد ٠٠

عودة جديدة الى المجتمع ، بعد رحلة فلسفية طالت وتعمقت بين أسئلة كبيرة عن الحقائق الشاملة ، اصطدم فيها المصير الفردى ، بالمصير الاجتماعى بالمصير الكونى ، صداما لم يكن مجدبا ، بل كان مبشرا بالرعود والبروق والأمطار الخصبة ٠

عودة جديدة الى مجتمعنا هذا ، مجتمع ما قبل الهزيمة ، ثم مجتمع ما بعد الهزيمة ، لا يعود اليه كما بدا فى أول مجموعته القصصية « همس الجنون » بالتحليل الأخلاقى والنقد الأخلاقى ، ولا يعود اليه كما تحول بعد ذلك فى مرحلة رواياته الكبيرة حتى الثلاثية بالتحليل الاجتماعى ، والنقد الاجتماعى ، ولا يعود اليه محلقا فى سماواته الفلسفية الانسانية ، بالتأمل الشعرى ، والنقد التبشيرى ، كما فعل فى « أولاد حارتنا » حتى « ثرثرة على النيل » ، بل يعود الى هذا المجتمع ، الى هذا المكان والزمان المحـددين ، مسلحا بخلاصة رحلته الاخلاقية والاجتماعية والفلسفية ، ليحلل وينتقد ويبشر ويحسم أمره أخيرا فيمتشق السلاح ويقاتل ٠

وفى « بيت سيىء السمعة » ، يعود الى النقد الأخـلاقى والاجتماعى

على أرضية من المصير البشرى العام ، فيمزج المأساة الذاتية بالمأساة الموضوعية العامة ، يضغط بمبضعه الفلسفى الخلاق على الجرح الاجتماعى ، فيرتعش جسدنا كله بالتأملات والتأوهات والآلام والشوق الحار الى خلاص مجهول ...

وفى « ميرامار » تدرك « زهرة » ، مصر الفلاحة ، التى لاتزال متعطشة الى العلم والحب والسعادة ، تدرك حقيقة باهرة ، تتفتح عيناها على معرفة جادة عميقة ، معرفة ايجابية بكل ما هو سلبى ، معرفة بكل « من لايصلحون لها » . ولكن .. يبقى أن تعرف ما هو ايجابى ، أن تعرف من يصلحون لها .. ان زواجها ببائع الجرائد ابن مصر البسيط الطيب ، كان خلاصا نظيفا من فساد يتربص بها فى بنسيون العزلة والثرثرة والمتعة الفجة والانتهازية والركاكة والضعف واللامبالاة ، ولكنه لم يكن تحقيقا خلاقا للشوق الملح فى أعماقها . لم يكن ابداعا لحياة جديدة تتخطى بها حدود الشارع الغامض فى حياة المدينة الكبيرة التى خرجت اليها . ولم يكن تفجيرا لانسانيتها التى لا تزال غارقة فى رماد الهموم العادية .

على أننا فى المجموعتين القصصيتين الأخيرتين « خمارة القط الاسود » و « تحت المظلة » وخاصة ما تشتمل عليه هذه المجموعة الأخيرة من مسرحيات نبدأ رحلة التفجير فى عالم نجيب محفوظ .

لعلنا نعيش فى « خمارة القط الاسود » أحداثا ذات قسمات قديمة ، تفريعات وتنويعات على ألحان سمعناها منقبل فى رواياته وقصصه ، ولكننا نحس كذلك بدبيب الرحلة الجديدة يشتد ، ثم لا يلبث أن يجهر أكثر فأكثر فى « تحت المظلة » حتى ينفجر أخيرا فى مسرحياته .. ويتجسد مسرحيا فى صراع حاد ..

قد لا أقول بدقة هندسية أن « زهرة » ميرامار قد تطورت فأصبحت فتاة تتجاسر فتشارك فى « فعل تاريخى » فى مسرحية « النجاة » أو انها تتحرك داخل كلمات الفتى المقاتل ومواقفه فى مسرحية « يحيى ويميت » ، ولكنى أحس برفيف أشواقها ، وأشواق العديد من شخصيات عالم نجيب محفوظ فى مراحله المختلفة ، تمتد وتتجسد فى هاتين المسرحيتين ، وفى غيرهما من قصصه ومسرحياته الأخيرة .

لست أبحث عن خط متصل بالضرورة الهندسية بين جميع شخصيات

هذا العالم وجميع أحداثه ، وتصوراته وقيمه ، فليس هذا استبصارا صحيحا بالابداع الفني • ولكني أقول بالتجدد المتصل لشخصياته وأحداثه وتصوراته وقيمه ، دون أن يتناقض هذا مع التنوع والانفصال ، والتفرد وتعدد الأنحاء وتعقد الاتجاهات في هذا العالم الخصب •

ان أدب نجيب محفوظ يتحرك بالفعل داخل اطار عالم واحد • ولكنه يتحرك وينمو ، ويتجدد في اتصال خلاق •• انه عالم واحد من الرموز والكنايات والتصورات والقيم والشخوص والأجواء والعناصر والأحداث • ولعلنا لو استعرنا ـ مؤقتا ، مع اختلافنا الشديد معها ـ طريقة المدرسة الهيكلية المعاصرة في فرنسا في التفسير النفسي للأدب ، لوجدنا في أدب نجيب محفوظ ثوابت عديدة تحدد التضاريس النفسية والاجتماعية والفكرية الأساسية لعالمه الرحب •

ما أكثر هذه الثوابت التعبيرية المتكررة بالفعل ، التي نتعرف بها على عالم نجيب محفوظ « الحارة ، الخمارة ، المقهى ، الكازينو ، طريق الجبل ، الخلاء ، الخرائب ، المقابر ، القرافة ، الجوزة ، النافذة ، السطح ، السكارى • الفتوات ، البرمجية ، الأشقياء ، الأفندية ، مثقفو الطبقة الوسطى ، موظفو الأرشيف ، المسطول ، العاهرة ، الأعمى ، الشحاذ ، العملاق الضخم الجثة •• الشيخ المتدين ، رجل الطريق ، صاحب الزاوية ، الشرطة ، السلطة، مسافة الخمسة عشر عاما ، مسافة العشرين عاما ، مسافة الخمسة والعشرين عاما ، الساعة الواحدة ، اللحظة الواحدة التي لا عمر لها ، الماضي، الحاضر، الذهول ، الحلم ، الانتظار ، الشوق ، الطمأنينة ، الضياع ، الانتقام ، المعارك ، القدر ، المصادفة ، اللامبالاة ، المبالاة ، الجدوى ، اللاجدوى ، الحب ، الموت المفاجيء غير المتوقع •• وعشرات غيرها •

حقا ، هناك عناصر أخرى غير متكررة ، أو نادرة التكرار ، ولكنها ذات دلالات ممتدة من عناصر أخرى متكررة ، مثل الجدار الأثري ، وجدار بيت المال ، وجدار بيت القاضي ، والداية والكواء والسحابة بحالاتها المختلفة ، والرذاذ ، والمطر • بعضها رموز ، وبعضها كنايات مباشرة أو غير مباشرة ، وبعضها أجواء ، وبعضها وظائف حية تعبر عن مواقف •

وقد نستطيع أن نقيم علاقات عضوية متنوعة بين هذه الثوابت ، فننسج بهذا ملامح المأساة البشرية في عالم نجيب محفوظ ••

الا انه رغم هذه الثوابت اللفظية والنفسية والاجتماعية والزمنية والمكانية ، فاننا نجد بعضها في عالم نجيب محفوظ مجرد ثوابت من حيث الشكل الخارجي فحسب في اطار عالمه كله ، على أنها بغير شك ثوابت من

حيث الشكل والمضمون فى كل مرحلة من مراحل هذا العالم المتجدد أبدا ، تشكل فى كل مرحلة منطقها الفنى والفكرى المتسق المتماسك . ولكن سرعان ما يصبح بعضها متغيرات فى مرحلة أخرى ، لا تفقد فيها منطوقها اللفظى ، وانما تفقد فحسب منطقها الموضوعى القديم . أن بعض ثوابته فى الشكل ، تصبح متغيرات فى المضمون ، فى سياق التطور المتصل لعالمه ، ولكن بعضها يظل محتفظا بمنطوقه ومنطقه معا ، ليشكل الهيكل العام لهذا العالم الواحد برغم تطوره وتجدده .

الخلاء - مثلا - هو رمز ثابت لا يتغير عبر عالمه كله ، منطوقا أو منطقا ، فهو الانفراد والتوحد ، والتوحش والخطر . ولكنه قد يتلون بدلالات متنوعة فيصبح حماية لهارب ، أو رحلة نهاية لرجل دين ، أو أرضا لمعركة مجدبة .

والماضى - مثلا - قد يكون عودة الى حضن أم ، أو حلما بسعادة ، بطمأنينة ، بألفة مفقودة فى نافذة قديمة ، أو رغبة فى انتقام ، أو عزلة عن حاضر ، وقد يكون سطحا راكدا يتفجر فى مسرحيته « يحيى ويميت» فيصبح جدارا يساند المقاومة ، ويلهم الصمود بل يتحرك ويقاتل .

ما أكثر الامثلة التى تحتاج الى دراسة تفصيلية خاصة لهذه الثوابت الثوابت والثوابت المتغيرات .

ولكنها فى الحقيقة لن تغنينا وحدها فى فهم هذا العالم المتلاطم (1). ذلك أن مياهه الفكرية الساخنة ، أبعد غورا وأشد تدفقا ، من كل هذه الجزر وأشباه الجزر والمنائر والصوى والاعلام والشمندورات .

نحن فى أحضان عالم يتحرك أبدا ، ينمو أبدا ، يتجدد أبدا . يتطلع أبدا بالشوق والحكمة والفعل المتنوع الانحاء الى انسانية الانسان الحقة ، حتى لا يظل الانسان شجرة وحيدة لا تنمو فى حوش قرافة ، أو شحاذا يتسول الطمأنينة بارادة الفقد والضياع والتسكع العقيم ، أو سكرا أو مسطولا يتطلع الى الطمأنينة بتقهقر الحاضر ، ومعايشة الماضى ، واللامبالاة ، أو شيخ زاوية يستجلب السعادة والرضا بالانزواء ، أو مثقفا انتهازيا ثرثارا يخفى جبنه وعجزه بالكلمات الناعمة ، أو الكلمات السلطة ، أو موظفا صغيرا يصنع بالوهم معجزات مجدبة ، أو يحقق بالمغامرة حلما موقوتا داميا .

وحتى لا تصبح الحياة معركة مجدبة فى حارة أشقياء ، أو بين أفراد

(1) ولهذا كان اختلافنا مع المدرسة الهيكلية ، فى دراسة الآثار الأدبية - من حيث المنهج ، ومن حيث ما يتضمنه هذا المنهج من رؤية جامدة آلية .

أسرة الانياب والاظافر ، أو بحثا عقيما عن الخير بالشر ، أو لحظة سكون ذاهل تحت مظـــلة ؟ أو انتظارا ضائعا سمجا لا يفضى الى شيء ، وحتى لا نمارس الحب مجرد جنس لاهث فى الخلاء ، أو نمارس الجنس برغبـــة عصبية تفتقر الى الاهتمام ، وحتى تصبح حياة الانسان رحلة من أجل مهمة ، وحتى لا يصبح التقدم مجرد امتلاك لأدوات هندسية باردة لا قلب لها ، وحتى لا يصبح الموت مفاجأة فاجعة ، وحتى لا يسقط جســـد الانسان فى النهاية جثة باردة مهزومة ، بل يقف ويقاوم ويقاتل ويبنى الحب والحرية والعدل والسلام ، فاذا سقط ، سقط جثة منتصرة ٠

هذا هو بعض ما يقوله هذا الانسان المفكر الفنان العظيم ، يقوله بالرمز ، بالكناية ، بالثوابت الثوابت ، والثوابت المتغيرات ، يقـــوله بالشخصيات والنماذج والمواقف والاحداث ، يقوله بالتوازى والتناقض بين الشخصيات والنماذج والمواقف والاحداث ، يقوله أحيانا كثـــيرة بالظواهر السلبية التى تلهم الحكمة الايجابية ، ويقوله أحيانا أخـــرى بصراحة جهيرة فى ظواهر ايجابية وكلمات توكيدية ٠ ولكنه يقول دائما يتهم ، ويدين ، ويحلل ، وينتقد ، ويتمرد تمردا فى ذاته أحيانا ، مجرد رفض للمرفوض ، ثم يتمرد تمردا واعيا بناء أخيرا يتفجر به صراع حاد، وفعل حاسم ، يفرض عليه بالضرورة أن يبحث له عن متنفس خـــارج قصصه ورواياته فوق منصة المسرح ٠

لقد كان التوازى والتوازن بين النماذج والمواقف المتناقضة ، شكلا فى كثير من قصصه ورواياته للتعبير عن فلسفته ٠ ولكن فلسفته كادت أحيانا يصيبها شيء من هذا التوازى والتوازن ٠

أما فيما بعد يونية ٦٧ ، فلم يجد التوازى والتوازن فى شـــكل التعبير أى ســـبيل الى التوازى والتوازن فى فلسفة التعبير ، بل أصبح تعميقا للصراع وتفجيرا لارادة الفعل الخلاق ، فكانت مسرحياته الاخيرة، تتحرك فيها أغلب ثوابته القديمة ويتصارع توازنه القديم ، يتحرك حتى الماضى ، حتى الموتى ، فى معركة ليست داخل خمارة ، أو حارة ، أو خلاء، أو عوامة معلقة ، أو غرفة مغلقة ، أو زاوية معزولة ، بل فى وضح النهار الانسانى الغامر ، يحقق فيها الانسان مهمته الانسانية بفعل تاريخى ٠

هذا هو نجيب محفوظ فى رحلته الجديدة ٠

عذرا ، لقد بدأت بالتعميم ، على حين كان ينبغى أن أبدأ بالتخصيص

ولكنى على أية حال ، أنتقل من هذا التعميم ، لأختبره بالتخصيص فى مجموعتيه الأخيرتين : « خمارة القط الأسود » و « تحت المظلة » ٠

٢ ـ وقفة فى خمارة القط الأسود :

فى هذه المجموعة التى صدرت عام ٦٨ ، وان كانت تنتسب ـ فيما أعتقد ـ الى عام أو أكثر قبل ذلك ، نتبين قسمات عديدة لثوابته القديمة التى تشـــكل وجه المأساة الاجتماعية البشرية فى عالم نجيب محفوظ ٠ الحلم الغامض يهوم فوق كل شىء ويحرك كل شىء ٠ القدر المجهـــول يسيطر ويبطش ٠ الفعل العقيم الموهوم هو الثمرة الوحيدة ٠ الماضى يقود خطوات الحاضر ٠ الاستسلام للطمأنينة أو البحث العقيم عنها ، يشغل الناس عن الطمأنينة الحقيقية ، عن الحقيقة ٠ المعارك الدامية ، الانتهازية، الذهول ، الأنانية ، اختلاط الوهم بالحقيقة ، الموت المحتوم المفاجىء ، الاحباط ٠

فى « كلمة غير مفهومة » أول قصص هذه المجموعة ، نجد المعـلم « حندس » يفيق من حلم بأن ابن غريمه الذى قتله منذ عشرين عامـا سيجىء لينتقم لأبيه ٠ فلهذا نذرته أمه ٠ وها هى ذى الايام تمضى فيكبر الطفل ، ويقبل الخطر ٠ أين هذا الابن ؟ ويدور البحث ٠ وأخيرا يتحرك المعلم حندس بين أعوانه ، يقوده أعمى الى الخلاء عن طريق الجبل ، ليبطش بهذا العدو قبل أن يبطش به ٠ ولكنه فى غمرة الظلام فى المكان الذى توقع أن يلتقى فيه بعدوه ، يتلقى ضربة ويسقط صريعا بين أعوانه !

وفى قصة « الصدى » يواجهنا حلم آخر يحرك عبد الرحمن بعـد عشرين عاما كذلك الى حضن أمه التى عقها طوال هذه السنين بسـبب جرائمه ٠ انه يريد أن يتطهر ٠ هل يلتقى بأمه ٠ انه يلتقى بهـــا ولا يلتقى ٠ لقد أصبحت لا تسمع ولا تبصر ٠ وتنتهى به قدماه الى الخلاء ٠

وفى قصة « الخلاء » يعود المعلم شرشارة بعد عشرين عاما كذلك لينتقم من غريمه الذى سلبـه عروسه ليلة الزفاف وامتهن كرامته أمام الناس ٠ لقـــد ظل عشرين عاما يتأهب لهذه اللحظة ٠ لينتقم ٠ أضاع ماله وعمره من أجل هذه اللحظة ٠ وتأتى اللحظة ، ولكن يجـــد غريمه

قد مات • أما عروسه الضائع فقد أصبحت أما لرجال ، وتاجرة فى السوق ، ليس فيها ما يأسره • ويترك أعوانه ويمضى وحيدا كذلك الى الخلاء •

وفى قصة « المجنونة » تواجهنا الحارة بكل قسوتها • الحياة معركة مجدبة • ما أكثر ما يتساقط فيها من جرحى وقتلى • وللقتل أسباب ودوافع متنوعة • والقاتل فيها مجهول ، انه نحن جميعا • فيها بعض قسمات من قصة قديمة فى « بيت سيىء السمعة » •

من هذه القصص الأربع يطل علينا جانب من وجه الفاجعة الانسانية ، الصراع العقيم ، الانتظار العقيم ، الفعل غير المجدى ، الاحباط ، الموت الغامض •

ثم ننتقل الى جانب آخر من الفاجعة • الانسان الباحث عن السعادة ننتقل من الحارة الى الخمارة • فنلتقى فى قصة « البارمان » بالطمأنينة نتعاطاها من يد هذا البارمان ، هذا الساقى الممتلىء حيوية ، المتفائل أبدا • كما نلتقى برجل آخر ينمو عمره كذلك بالطمأنينة بعد كل كلمة وكأس من هذا البارمان • ويخرج الرجل الى المعاش ، فيظل البارمان وكأسه مصدر طمأنينته • يمرض فيظل البارمان مصدر طمأنينته كذلك • الا أن مرضه يثقل خطواته الى الخمارة ، وتختفى الطمأنينة فى فراش المرض • ويقبع منتظرا الموت • ويأتى الموت ، لا له ، وانما للبارمان السعيد المتدفق حيوية • قدر غريب • على أن المهم أن البارمان مات سعيدا مطمئنا • والقضية ليست أن تعيش أو تموت وانما أن تعيش أو تموت راضيا مستبشرا • هذه فلسفة الخمارة ، وفلسفة أشياء أخرى قد تكون نقيض الخمارة ستحدثنا عنها مسرحية « التركة » •

وفى قصة « خمارة القط الاسود » نستشعر بالطمأنينة حقا ، يتقهقر الحاضر ، وتصفو النفوس ، ويفيض الحب • حتى الرجل العملاق ذو الجثة الضخمة ، لا يستطيع أن يتغلب طويلا على طمأنينة الخمارة • انه يشلها ويشل زبائنها بعدوانيته وشراسته لفترة ، ولكن سرعان ما تنتصر عليه الخمارة ، يختفى رغم حضوره أمام السكارى السعداء المنتشين ، بل يصبح خادما ذليلا للخمارة •

على أن الخمارة قد لا تكون مجرد مجال للانس والطمأنينة ، بل قد تصبح كذلك أرضا للتمرد ، وتحدى السلطة ، التمرد فى ذاته ، والتحدى فى ذاته ، ارضاء للنفس وغطاء لفقرها فى لحظة ، مجرد لحظة ، ثم ينطفىء

كل شيء • هذا ما تحكيه لنا قصة « السكران يغنى » هـــذا العربجي الظريف الذى اختبأ فى الخمارة حتى أقفلت أبوابها • ثم أخذ يبحث عن النقود فلا يجد منها شيئا • فليشبف غليله فى زجاجات الخمر • ويعب ويعب • ثم يبدأ فى الغناء والرقص • فيشعر به الشرطة والنـــاس • يهددهم باشعال الحريق فى الخمارة ، لو تجاسر أحد بالدخول • وتتحقق له لحظة انتصار • يتحدى الضابط والشرطة ، ويطلب من الناس أن تهتف باسمه • ولكنه انتصار موقوت مجدب • سرعان ما يتبخر ويعود صاحبنا الى الفقر والمهانة •

الخمارة اذن هى نقيض الحارة • إنها تلهم الطمأنينـــة ، وتتناسى الحاضر بل تتحداه • ولكنها فى النهاية مجرد لحظات مجدبة مغلقة على ذاتها لا تفضى الى شيء •

ومع الخمارة والحارة تطل علينا الفاجعة الانسانية بجانب آخر من وجهها • الماضى •• الرحلة اليه • لقد كان الماضى يصنع هموم الحـارة ، وكان يذوب فى كاسات الخمارة ـ ولكننا ـ فى عدد آخر من القصص ـ نحس به رحلة نستعيد بها الاحساس بانسانيتنا • انه النافذة القديمة التى ترف بذكرى حب طفل ، والاطار الذى خلا من الالفة الحميمة التى كانت • وهو النقطة التى تفرقت عندها قلوب ومصـــائر طالما تآلفت وتجمعت ، كما فى قصة « رحلة » ، وهو فى قصة « زيارة » شوق فى سرير المرض الى رغبات سعيدة لم تعد اليها قدرة ، وهو اختلاط وتداخل بين الوهم والواقع •

وهو فى قصة « فردوس » حنين الى واقع قديم كان يحاربه كاتب، فأصبح يتمناه ويشتاقه • يعود الى حى البغاء بعد خمسة عشر عاما من هجرته الى القرية ، بعد أن أسهم بقلمه فى الغائه ، يعود اليه فيعايشـه كأنما هو حاضر حى • ثم لا يلبث أن يصطدم بالوهم • انه ماض مرفوض ولكنه أصبح جزءا من حياته • ولهذا تضيع حياته بضياعه • ويعود مرة أخرى الى قريته ، وهى ماض آخر يعزيه عن ماضيه الذى فقده ، وان كان نقيضا له •

ثم تبقى بعد ذلك بعض قصص متناثرة فى المجموعة ، تعمق ملامح الفاجعة •

قصة « الرجل السعيد » هذا الموظف الذى استيقظ ذات صـباح فوجد نفسه سعيدا • تماما كقصة « فرانز كافكا » ، قصة هذا الرجل

الذى استيقظ ذات صباح فوجـــد نفسه حشرة أو دودة · لا فرق · فالسعادة فى عالم المأساة والفجيعة تصبح مرضا غريبا ، يحتاج الى علاج·

وفى قصة « معجزة » نلتقى بانسان آخر فى كازينو يبحث عن شىء مجد فى لعبة ألفاظ · يخترع اسما غريبا وسرعان ما يجد من يناديه · يخترع اسما آخر أشد غرابة ، فسرعان ما يطلبه صاحب الاسم فى التليفون ويستقر فى نفسه أنه صاحب موهبة روحية خارقة · فيعكف على تنميتها بالقراءة والتصوف · ثم يعود ليجرب موهبته بعد فترة فى نفس الكازينو بعد أن فشلت فى أماكن أخرى · فى هذه المرة لا يلعب لعبة الفاظ ، بل يتوسم فى وجه أحد الزبائن أنه سوف يموت بعد لحظات · ويتجه اليه الرجل ساخرا ، مفضيا له بالحقيقة البشعة · لقد كان على مقربة منه وهو يخترع الاسماء الغريبة · فراح الى تليفون فى مقهى قريب ينادى بها ، ويصنع بعبثه المعجزة الباطلة · ولكن المعجزة سرعان ما تتحقق عندما تمتد يدا صاحبنا الى الرجل العابث ، فلا تتركه الا جثة هامدة · لقـد تحققت معجزة التنبؤ بموته ، ببطلان المعجزات · مفارقة صارخة ساخرة · تؤكد اليقين وتبطله فى آن واحد فى عالم الفجيعة المجدبة ·

وفى قصة « المتهم » تدوس سيارة بترول ضخمة راكب دراجة ، ثم تنطلق ، ولكن التهمة تتعلق بصراف يعمل فى السويس كان يركب سيارة صغيرة وراء الحادثة ، الفلاحون يتهمونه · والمصاب يموت دون أن تتضح الحقيقة · فلا يبقى أمامه الا أن ينتظر حكم القضاء الغامض · والفلاحون فى الحقيقة لا يتهمونه فى شخصه ولكنهم يتهمونه فى طبقته · وقد تكون التهمة أكبر من حدود الجريمة التى وقعت ، كما قد يتضح هذا فى مسرحية « المهمة » فى مجموعة «تحت المظلة» ·

وفى قصة «صورة» ، نتابع مصير فتـــاة من زوايا علاقات مختلفة ارتبطت بها عندما كانت خادمة ، فعاهرة ، فقتيلة مجهولة النسب · الجميع يتحاشون الاتصال بجهات الامن للتعريف بها ، تجنبا للمسئولية · لا أحد يريد أن يتحمل المسئولية وهم جميعا مسئولون ·

وفى قصة «صوت مزعج» صورة أخرى لانعدام الاحساس بالمسئولية، صورة أخرى للامبـــالاة فى مواجهة المأساة · صحفى مشـــهور يجلس فى كازينو الشجرة يبحث عن موضوع يكتبه · وتأتى اليه شابة تنتسب لجيل جديد يخلط بين العبث والتحرر ، من أجل أن يعرفها بشـــخصية كبيرة تقودها للمجد مهما كان الثمن · يساومها الصـحفى بدعوتهـا الى شقته الخاصة · ثم يصدم جلستهما الناعمة صوت مزعج ؛ صوت المراكبى فى

محازاتهما يشد مركبه في عناء ومشقة · انه يعمل وهما يثرثران ويفجران!

وفى قصة «شهر زاد» نلتقى بصحفى آخر ينفعل لمأساة امرأة وحيدة تتطلع إلى السعادة والى الحب · ولكنه عندما يراها لا يلبث أن يتخفى منها وراء كلمـــات دينية ، لا تعففا أو فضيلة ، وانما تهربا من جمـــالها الذى لم يبهره ، تهربا من مسئوليتها ·

وفى قصة «جنة الاطفال» تتعالى أسئلة كبيرة على لسان طفلة صغيرة· فيجهد والدها كى يرد عليها بكلمات تجيب ولا تجيب · وتقول له الزوجة فى النهاية : ستكبر البنت يوما فتستطيع أن تدلى لها بما لديك من حقائق! هل هى سخرية أو صدق · هل هو يعرف الاجابة الحقيقية على هذه الاسئلة الكبيرة ، من منا يعرفها ؟! هذا جانب آخر من المأساة · اننـــا لا نعرف الحقيقة ·

وتبقى بعد ذلك فى هذه المجموعة قصتان ، لعلهما يخرجان بنا من حدود التأمل الذاهل فى وجه المأساة الى حدود أخرى متحركة ، من حدود الجو الراكد الذى نكاد نختنق به فى كثير من هذه القصص الى جو أكثر حرارة وحيوية وتفتحا ·

فى قصة «المسطول والقنبلة» نلتقى بهذا المسطول الذى لا يأبه بشىء ولا يبالى بشىء ، والحياة حوله تنفجر بالصراع والمظاهرات · ولكنه ، على الرغم منه ، سرعان ما يصـــبح جزءا من الصراع الدائر ، ومتهما بأحداث ارتكبها بعض المتظاهرين · وفى المحكمة وفى سجن الاحتياط يتعلم المبالاة، ويخرج بطلا برغم أنفه ليبدأ حياة جديدة ·

وفى قصة «الحلم» نجد هذه الشـــجرة الطويلة الفارعة التى لا تثمر تتمثل فى عامل ميكانيكى بسيط فى شركة · رجل فقير يعول سبعة أطفال، دون أن تتجاوز يوميته ثلاثين قرشا · ولهذا يتعلق بشيخ الطريقة ويصبح من مريديه · فلا ينمو شىء فى حياته غير ذقنه الكثة · الا أن كلمات الشيخ تصفى قلبه من هموم الحياة اليومية ·

وفى هذه القصة نلتقى كذلك بمدير الشركة ، كيان انسانى آخر يستمتع بالسلطة ، والثروة والتعالى ·

وبين العامل ومدير الشركة يقع حادث كبير · تصدر قوانين يولية· فتتغير موازين العلاقات بينهما · يتضاءل المدير ويكبر العـــامل · المدير يغرق نفسه فى عشق جديد أما العامل فيحلم أن يصعد من البدرون الذى يسكنه الى غرفة فوق سطح الارض ، ويفكر فى ترشيح نفسه فى مجلس

الادارة ، وتتغير العلاقات كذلك بين العامل وشيخ الطريقة • العامل يحلق ذقنه ، وشيخ الطريقة يبتلدو قاتيا بعد أن انقطعت عنه العطايا بتغيير الاحوال ! ويتهم العامل بأن الدنيا قد شغلته وبأنه يتقهقر فى الطريق !!

هذه هى مجموعة «خمارة القط الاسود» • لعلى لم أتناول قصصها بالترتيب الذى حدده نجيب محفوظ • وانما أعدت ترتيبها لتوضيح المفاهيم والقيم المشتركة فيما بينها ، ولأتبين النبض الجديد فيها •

حقا ، اننا ما نزال فى هذه المجموعة نتحرك فى أغلب قصصها فى حدود النقد الاجتماعى على أرضية انسانية مأساوية عامة ، ولكننا برغم هـذا نحس بدبيب شىء جديد • ثم تكون الهزيمة فى يونية ٦٧ ويزداد الدبيب ، حتى يصبح تفجرا فى مجموعة « تحت المظلة » •

٣ ـ وقفة « تحت المظلة »

منذ بداية هذه المجموعة القصصية ، تتعالى كلمات الاتهام والرفض والادانة ، وتتحدد بشكل صارخ معالم الجريمة والخطأ والمأساة •

فى القصة الاولى « تحت المظلة » نغرق فى الرمز • اننا تحت مظلة المحطة ، المطر يتساقط ، اننا ننتظر ، نعيش لحظة سكون وثبات • انتظار فى لحظة ثابتة تحت مظلة محطة • وفجأة ـ ونتيجة لهذا فيما أعتقد ـ يولد أمامنا عالم المأساة البشرية كلها ، بكافة صورها • الحب الفاجر، الجنس، الفضيحة ، الموت ، الجريمة ، اللامبالاة ، الذهول ، التصادم بين البدو والخواجات ، بين البدو والبدو ، وبين الخواجات والخواجات • معارك بين شتى الأجناس واللغات والمواقف • والشرطى يقف غير بعيد فى غير مبالاة ، كأنما هذا هو الناموس العام الذى يحرسه • لا يتحرك اهتمامه الا عندما يتقدم أحد الواقفين تحت المظلة بسؤال عما يحدث • فيصبح السؤال هو الجريمة الوحيدة التى ينشط فى تعقبها الشرطى • يتحرك نحو الواقفين تحت المظلة • يتهم وجودهم تحتها اجتماعا يهدد الأمن • يرفع بندقيته ويطلق النار ويتساقطون • هل يتساقطون لأنهم تساءلوا ••• لأنهم وقفوا بعيدا فى لحظة ثابتة ، ولم يشـتركوا فى اللعبة الفاجعة ؟!

هذا وجه آخر من جوانب المأساة •

ان الانتظار والاكتفاء بمجرد السؤال هنا هو الجريمة •

لكن النوم جريمة من نوع آخر فى قصة «النوم» .

في هذه القصة نلتقى بمدرس يقضى لياليه فى تحضير الارواح وأحاديث المصير . « لعله بقايا حانة ، أو بقايا زاوية معزولة » . انه يحب، ولكنه لا يجسر أن يبوح بحبه أو يتقدم طالبا يد من يحب . لم يحزم أمره بعد . وفى محطة القطار تصرع المرأة التى يحبها . تستغيث به . تناديه باسمه ، وهى تسقط ولكنه لا يسمع استغاثتها أو نداءها . نام ساعة فلم يسمع شيئا . هذه هى جريمته . شبغل عن اسعادها بجلسات تحضير الارواح ومنعه عن انقاذها النوم . هذه هي الجريمة .

ومع ساعة اخرى من النوم تحدث جريمة أخرى ، فى قصة « الظلام » . حجرة معلقة فى انفراغ تذكرنا برواية « ثرثرة على النيل ». حجرة معزولة بالحشيش عن الدنيا . ينام أصحابها ساعة ، فيفقدون بطاقاتهم الشخصية ، ويفقدون ذاكرتهم . ومع الفجر سيفقدون وجودهم ، كذلك سيصبحون فى الخلاء أجسادا ميتة مبللة بندى الحقول.

وفى قصة « الوجه الآخر » نبدأ بالتوازن ثم سرعان ما نفقده . عثمان ورمضان شقيقان نقيضان لبعضهما . أحدهما رجل أمن واستقرار، والثانى رجل تمرد وتحد . ولكن كلاهما يشكل لرجل ثالث عالمه المتوازن . ثم يدور الصراع الحاد بين الشقيقين ، حتى ينتصر فى النهاية رجل الامن . وهنا يفقد الرجل الثالث اتزانه . يصاب بالعرج. يتطلع الى التمرد . ينبذ التربية والطقوس والتقاليد ، ويقرر أن يصبح رساما أعرج . ويجىء بامرأة عارية كنموذج . ويشترى أدوات للرسم دون أن يعرف قواعده . لقد أضاع عمره — كما يقول — فى صحبة العقلاء . وآن له ان ينصب شراعه فى وجه العاصفة . حقا انه يتمرد مجرد تمرد فى ذاته ، محطما بهذا الاتزان المتهادن فى نفسه . ولكنه على أية حال خطوة نحو التمرد الواعى المستهدف لغاية كبيرة . الذى سنتبينه بعد قليل .

على أنه بداية التفجير .

وفى قصة « الحاوى خطف الطبق » نلتقى بطفل جوعان . نحسبه فى البداية جوعان لملء معدته بالفول . ثم نتبين بعد قليل أنه جوعان للحلم ، للحب ، للانبهار . انه مشغول بهذا الجوع عن جوع معدته . فلتضع النقود ، وليضع الطبق ، ولينس ما لقنته اياه أمه من تعليمات تتعلق بأمور عادية ، وليتعلق بالحاوى تارة ، وبصندوق الدنيا تارة

اخرى ، ثم بالحب والقبلة العذبة أمام جدار أثرى . ولكن حبيبته الصغيرة تجهض الاسطورة النامية فى أعماقه . انها تتركه – تنفيذا لمشيئة أمها – الى منزل « أم على » الداية التى تسكن بيتا فى أسفله دكان كواء بلدى . ان الداية سوف تصنع العادى المألوف ، والكواء يسوى كل شىء حسب القواعد والاصول . وهكذا تضيع الاسطورة ويموت الانبهار . ولكن الطفل يواصل طريقه . يرفض دنيا النقود ، ويكره الجنس الممتزج برنينها . ويقرر أن يحزم أمره فى طريق الحلم الاسطورى الكبير .

وفى « ثلاثة أيام فى اليمن » نجد انفسنا أمام عالمين متناقضين تماما . عالم الاديب وعالم الجندى المقاتل . حدث بطولى كبير يلتقى فى أتونه نمطان من البشر : أديب مشغول بنفسه ، وجندى مشغول بقضيته . فى لقاء الادباء أمام الجماهير ، نسمعهم يقولون كلمات لا يقولونها أبدا وراء الجماهير . ويصرخ نجيب محفوظ « ما ينقصنا هو ان نتبنى فى خلوتنا صوت الجماهير . » ان الادباء يتسابقون الى الثرثرة وأحاديث الحب ، واقتناء الهدايا والبضائع المستوردة ، لا فرق بينهم وبين خازنى القات فى اليمن . فلا فرق بين خازنى الهدايا وخازنى القات .. ولكن كلاهما للاسف فى سباق حماسى لتقرير المبادىء المثالية للامة العربية !

اما الجندى فيقاتل بشرف وجدية وأمانة وجها لوجه أمام الموت والظلام والتخلف . وفى قلب هذا التناقض الرهيب يلمع شىء تحت موائد الادباء الزاخرة بكلمات الكذب . عيون طفل يمنى . طفل تحت الموائد . مازال تحت الاقدام . ولكن عيونه تلمع بأشياء كاملة الصدق والنقاء . انه رمز الانتصار على النفس ، رمز للقضية العادلة التى نناضل من أجلها ، قضية التقدم للانسان العربى .

قد لا تكون « ثلاثة أيام فى اليمن » فى ظاهرها قصة بالمعنى التقليدى ، قد تكون ريبورتاجا نقديا بما تحمل من كلمات وأوصاف وأحداث محددة جهيرة . ولكنها ببنائها وحركتها قصة ، يتحرك بها عالم نجيب محفوظ نحو آفاق جديدة .

وهكذا تنتهى قصص هذه المجموعة .

حقا ، هناك قصص أخرى لم يجمعها نجيب محفوظ بعد فى كتاب ، ولم ينشرها فى مجموعة ، وان نشرها فى الصحافة اليومية . تمنيت

لو استطعت أن أتأملها لاستكمل امتدادات رحلته • على أنى سأكتفى باشارة سريعة الى آخر قصصه المنشورة « حارة انعشاق » . انها فى الحقيقة آخر سخرياته المرة بانسان التوازن ، انسان التساؤل العقيم ، انسان الـ ٥٠٪ يقين و ٥٠٪ شك ، ٥٠٪ سعادة و ٥٠٪ شقاء ، فى رحلته الحاسمة نحو انسان التفجير والعمل الخلاق والفعل التاريخى فى مسرحياته .

٤ ـ خمس مسرحيات من فصل واحد

المسرح فى عالم نجيب محفوظ هو تتويج لحركة الاحداث والشخصيات والمواقف والتصورات والقيم فى هذا العالم ، تتويج لصراعاته المحتدمة التى أخذت تفقد توازنها وتوازيها ، تتويج لاستقطاب هذه الصراعات فى الفعل الخلاق المقاتل .

أول هذه المسرحيات هى مسرحية « يحيى ويميت » . نلتقى فى غضون حوارها بفتات موائد بعض رواياته وقصصه السابقة ، فتات نقدى تحليلى ، ولكننا لا نتوقف عند الموائد والفتات ، بل نتحرك على منصة المسرح بالصراع المتشابك المحتدم ، بتخطى العنصرين المتوازنين للصراع ، الى موقف هو حكم وفعل معا .

صوت متعال يضحك فى سخرية . ثم حوار يحتدم بين فتى وفتاة • على مشارف مقابر تمتلىء بالموتى والنيام وجوار نخلة وحيدة ، وساقية لا تدور ، ولعلها تتطلع أن تدور .

أما الفتاة فهى الحياة العادية • هى الام والاخت وهى الزوجة وهى الحبيبة وهى الأرض . انها الحياة «الحقيقة الوحيدة فى الوجود». وهى تريده أن يستنيم ، أن يرضخ لحكم الواقع .

ولكن الفتى يرفض ذلك . يريد أن يشتبك فى صراع مع صاحب الصوت المتسلط الساخر محوا لهزيمة لحقته منه ، حتى ترف أشواق الموتى ، وتجف جراحهم النازفة ويستيقظ النيام . ويتدخل عملاق مساوم ذو شروط هى أقرب الى التسليم . يتمسح بالعناية الالهية ، ويقيم نسبه بكل شىء ، حتى بهذا العدو ، برغم أنه جاء الى الفتى ليسانده فى حربه . والعملاق قد يكون رمزا لامريكا فى معركتنا الراهنة ضد العدوان والوجود الاسرائيلى الصهيونى • وقد يكون رمزا لأى وسيط

بين الانسان وانسانية فعله الخــلاق . على أن الفتى يرفض المهادنة والوساطة والرضوخ ، كما يرفض الطبيب الذى يريد أن يشفيه من وباء القلق ، كما يرفض الشحاذ الذى يريد ان يهبه طمأنينة خاوية من أى قيمة انســـانية منتصرة ، أو يوحى له بتمرد خال من أى هـدف انسـانى . ان الفتى يتطلع الى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم . يرفض أن يعود مع الفتاة ابى اللعب السعيد وقلبـه يحترق بنار الهزيمة . يرفض ان يساوم ، يرفض الخمول فى خمائل الورد ، يريد الانتصار للحقيقة . وتنتصر ارادة القتال فى الفتى ، وتحيا بتفجرها فى نفسه مقابر الموتى والنيام ، فتهب تشـــارك معه معركته الفاصلة .

وفى مسرحية « التركة » نعود الى كثير من الفتات التحليلى والنقدى لبعض الروايات والقصص القـديمة . رجل من أولياء الله ، أصـحاب الطريقة ، يدعو ابنه الضال الى بيته وهو على وشك الوفاة . ويجىء الابن الضال الذى يدير خمارة ، مصطحبا خليلته مدعيا أنها زوجته ، طامعا فى تركة أبيه . الا أنه لا يجد أباه . ويعرف من خادمه أن أباه خرج الى الخلاء قبل مجيئه ، ومات هنــاك . لا يهم . أين التركة . كتب روحية ، هذه لا تعنيه فى شىء . نقود .. نقود .. ثروة . حسن ! تحققت كل أحلامه .

سيقيم ملهى ليليا يضاهى الاوبرج ، أو سيصبح قـوادا عالميا كما تقول له خليلته . وفجأة يظهر رجل فى مظهر مخبر . يسلبهما الثروة ويقيدهما ويختفى . يسود الظلام وتضيع الثروة . ثم يقدم ظابط وجندى فى صحبة مهندس وسكرتير متملق . لا فرق فى الملامح بين المهندس وهذا المخبر الذى سرق الثروة . لعله امتداد لصـــفاته وخصائصه . فالمهندس مقاول كبير خدم الوطن بهندسته كما يقول الظابط . ولقد جاء الى البيت ليشـــتريه . ليجعـل منه مصنعا لاجهزة الكترونية . انه لا يهتم بكتب الشيخ ، فلديه معجزاته فى علمه الهندسى وقدراته التكنولوجية ،وهو يتهم الشيخ وابنه الضال بأنهما على تناقضهما سواء . فكلاهما يسعى للطمأنينة بطريقته وهو على نقيض الشيخ والابن فهو لا يسعى للطمأنينة ، انما يسعى للتقدم مهما كلفه من جهد وقلق . ولكنه تقدم لا قلب له . ، تقدم خال من انسانية الانسان . هذا هو الانسان الذى يريد أن يشترى البيت ويتحكم فى مصيره . انه امتداد للمخبر اللص . امتداد لصفاته وخصائصه وان يكن مسلحا بالتكنولوجيا والسلطة .

اننا نرفض الطمأنينة العاجزة فى الشيخ ونرفض المغـامرة الفاجرة

اللا أخلاقية فى الابن . ولكننا نرفض كذلك هذا التقدم الهندسى الخالى من انسانية الانسان . وهكذا تطل المأساة الانسانية من جديد تنتظر المنقذ، تنتظر النجاة .

وفى مسرحية « النجاة » نصل بحق الى أفق جديد . فتاة هاربة من وجه الشرطة التى تطاردها . تطرق بابه وتدخـــل ، طلبـــا للحماية . ما جريمتها ؟ ترفض أن تصرح . وبرغم الحرص الشديد الذى يبديه نجيب محفوظ فى اخفاء طبيعة هـــذه الجريمة ، فانه يترك لنا بعض البصمات للتعرف عليها . جريمتها فعل تاريخى يتهمه حراس الامن والاستقرار بأنه جريمة . وهى تصرخ محتجة عند رؤية رعاة البقر فى التليفزيون يتبادلون اطلاق النار ، انها تعيش الخطر وتمارس فعلا تاريخيا ، ولكنها تكره هذا العنف الهمجى الامريكى . هكذا تتضح قسماتها الثورية .

أما هو فبرغم لقاء المصادفة الذى جمعه بها ، فهو كذلك ذو قسمات ثورية لا يمكن اخفاؤها . انه ـ كما يقول له صديقه ـ يعرف عن الفيتنام أكثر ممـا يعرف عن العـــمارة التى تواجهه . وهو يخفى فى بيته أشياء لا يجب لرجال الأمن أن يطلعوا عليها . انهمـــا اذن شريكان فى فعل تاريخى ، شريكان فى حلم واحد ، ويواجهان معا خطر الشرطة عدوة هذا الفعل التاريخى وعدوة الأحلام . يلتقيان كما يقول لصديقه فى لحظـــة هجرية . انها اشارة بارعة رائعة الى لقاء **الدعوة** . فماذا يفعلان ؟! هى تفضل الموت على الخيانة ، اذا انقطع الأمل فعلينا أن نعاشر اليأس معاشرة حسنة . هكذا تقول . واذا سقطت بين أيدى أعدائها فستسقط جثــة هامدة منتصرة . ولهذا ، فعندما تدرك أنه لا مفر ، تتعاطى شيئا فى غفلة من صاحبها ، فتسقط وتموت ، ثم تدخل الشرطة فلا تهتم بهـــا أو بصاحبها . فهناك معركة فى العمارة المقابلة ، بل تكاد تكون فى كل مكان . معركة شاملة أكبر من حدودهما . ولهذا فقد يكون انتحارها ـ رغم بطولته ـ تعجلا لا مبرر له ، وقيمة سلبية فى رحلة نضالهـــا الجسور ، ولكنه على أية حال ، عمق مسرحى لمأساة بطولتها . انها تموت والمعركة مستمرة ، انها بحياتها وموتها انتصار رائع للحياة والانسان انها نموذج نابض جديد فى عالم نجيب محفوظ .

ما أكثر الدلالات والقيم والرموز فى هذه المسرحية الخصبة ، ولكننا لا نســـتطيع فى هذا العرض السريع أن نقـــف عندها أكثر من هذا ، فلنستأنف مسيرتنا الى المسرحية الرابعة « مشروع للمناقشة » . وهى فى الحقيقة تفريع وتنـــويع على اللحن نفسه ، مع اختـــلاف المواقف والنماذج والتفاصيل . نريد أن نحقق العمل الباهر . من يحققه ؟ هل يحققه المؤلف

المسرحي وحده • أو يشارك في تحقيقه معه الممثل والممثلة، والمخرج والناقد والجمهور • انه حوار خصب حول تأليف مسرحية جديدة يقف فيه المؤلف متفردا متعـــاليا ، فارضا موضوعا غريبا على ارادة الجمـاعة المتمثلة فى الممثل والممثلة والمخرج والناقد • الممثل يريد دورا يتضمن بطولة خارقة• والممثلة تريد دورا يتضمن حبا رائعا • والمخرج يريد أن يبهر الجمهور فى العمل • لا يجد مجرد نفسه على المسرح ـ كما يقول المؤلف ـ بل ماينبغى أن يكون • والناقد والمخرج يؤمنان بجماعية العمل حتى يتوفر له الكمال• المؤلف وحده ينفرد برأيه، يتعالى ويتمسك بموضوعه الغريب • ثم لاتلبث الاحداث أن تفضى الى مشاجرة حادة بين الممثل والممثلة والناقد والمخرج • مشاجرة بغير بطولة ، وبغـير دلالة باهرة • وهكذا يظـــل المؤلف منفردا برؤياه ، متعاليا بارادته المتسلطة ، فلا يتحقق الفعل الجماعى الباهر •

ثم ننتهى أخـيرا الى مسرحية « المهمة » وهى الوجه الآخر لمسرحية «النجاة» فى تقديرى • فهذا شاب لم يفعل شيئا بيومه الطويل ، بحياته، اللهم الا التسكع والحب فى الخــلاء • حماقة وأنانية • ليست لديه أية رغبة لصداقة انسانية ، ليس لديه اهتمام بالانسان • أضاع وقته ووقت الآخرين سدى • لكنه عندما يقع فى محنة ، يتضرع طالبا الرحمة ،يسعى للصداقة تحت وطأة الظروف القاسية وحدها • أنانية • لماذا أضاع وقته سدى ؟ اذا كان قد افتقد الحنان والغذاء فى ثدى أمه الايمن ، فثديها الايسر ما زال ينتظر شفتيه • ولكنه جبان • لم يحقق مهمته الانسانية • لم يحقق شيئا •• لهذا يحاكم ويدان •

وهكذا تنتهى هذه المجموعة القصصية بهذه الدعوة البالغة الحرارة والجدية الى القيام بالمهمة التى ينبغى أن يكرس الانسان حياته من أجل تحقيقها ، بدلا من أن يبدد وقته سدى ، فى اهتـــمامات صغيرة فى غير موضعها ، أو معارك مجدبة ، أو طمأنينة عاجزة ، أو ذهول أجوف ، أو انتظار عقيم ، أو مساومة رخيصة •

ما هى هذه المهمة ؟ المسرحية لا تفصح عن شىء • ولكن أدب نجيب محفوظ كله ، يقول ويفصح • انها الدفاع عن انسانية الانسان ، يفصح عنهـــا تارة بالمواقف السلبية والشـخصيات السلبية ، وتارة بالتوازى والتوازن بين المواقف والشخصيات المتناقضة ، وتارة بالهمس والرمز ، وتارة بالجهر ، ولكنه فى هذه المرحلة يعبر عنها فى بطولات نابضة حية فى بعض مسرحياته ، ويفجرها أعمق تفجير على لسان الفتى فى « يحيى ويميت » عندما يقول « ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب

الخالدة يساومها الضياع ، سحقا للوحشة تذبل فيهـا معانى الاشياء ..
انى ذاهب .. »

الى أين يذهب بطل نجيب محفوظ الجديد ؟.. انه ذاهب ليقاتل .

٥ ـ كلمة أخيرة

ما هى القيمة الفنية لمسرحيـات نجيب محفـــوظ . هل هى مجرد حواريات ذهنية كما يزعم بعض النقاد ؟ هل هى مسرح متواضع للغاية ، لا يصلح الا للقراءة ؟ الحق .. لا . انه مسرح خرج من عالم نجيب محفوظ شاكى السلاح . خرج متفجرا بالصراع والقدرة الفنية والفكرية الناضجة. مسرح حقيقى فى أرقى مستوياته ـ لعلنا نستكثر فى بعض المسرحيات ، أو فى بعض الفقرات من بعض المسرحيـات ، اطالة الحوار التحليلى ، أو غلبة للرمز الفكرى الخالص ، انها بقايا أصداء لعالمه الروائى والقصصى . ولـــكنه مسرح زاخر فى كثير من جنبـــاته بالصراع المتدفق ، والحركة النابضة ، لنستشعر هذا من مجرد القراءة للنص ، ثم نتبين هذا كذلك فى التجسيد المسرحى الذى قام به أخيرا مسرح الجيب لمسرحيات « يحيى ويميت » و «النجاة» و «التركة» وان ارتكب المخرج أحمد عبد الحليم خطأ فنيا وفـكريا ، بمزجه بين مسرحية «يحيى ويميت» ومسرحية «النجاة» ، واضافته الى النص فى المقدمة والخاتمة ، كلمات لم يكتبها المؤلف ، مهما كانت استلهاما منه أو امتـــدادا لافكاره . على أن هـــذا موضـــوع آخر لا يعنينا هنا .

المهم أن نجيب محفوظ قد وقف على منصة المسرح ، لا انقطاعا عن رواياته أو قصصه ، وانما اغناء لعالمه بمزيد من التجدد والخصوبة . انها ليست مجرد معالجة لشكل تعبـيرى جديد . مجرد نزوة فنية . بل هى ضرورة فرضها احتدام الصراع فى عالمه ، وتفجر بطولات جديدة منه . ان خروج نجيب محفـــوظ الى المسرح هو فى حد ذاته معنى كبـير من معانى مشاركته الايجابية الفعـــالة فى الصراع السياسى والاجتماعى والانسانى الدائر حوله . فالمسرح هو لقاء الانسان بالانسان لقاء حميما دافئا، والمسرح بالضرورة موقف حاسم متجسد .

وكما ازدهرت الرواية والقصة العربية بالاضافة الخلاقة التى أضافها نجيب محفوظ اليها ، سيزدهر المسرح العربى كذلك بمشـــاركته الخلاقة فيه ، بكل ما يحمل هـــذا الفنـــان العظيم من قيم مضيئة هى أشرف وأرفع ما ينبض به ضميرنا الادبى المعاصر .

المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ٤٨٤٥/١٩٧٠